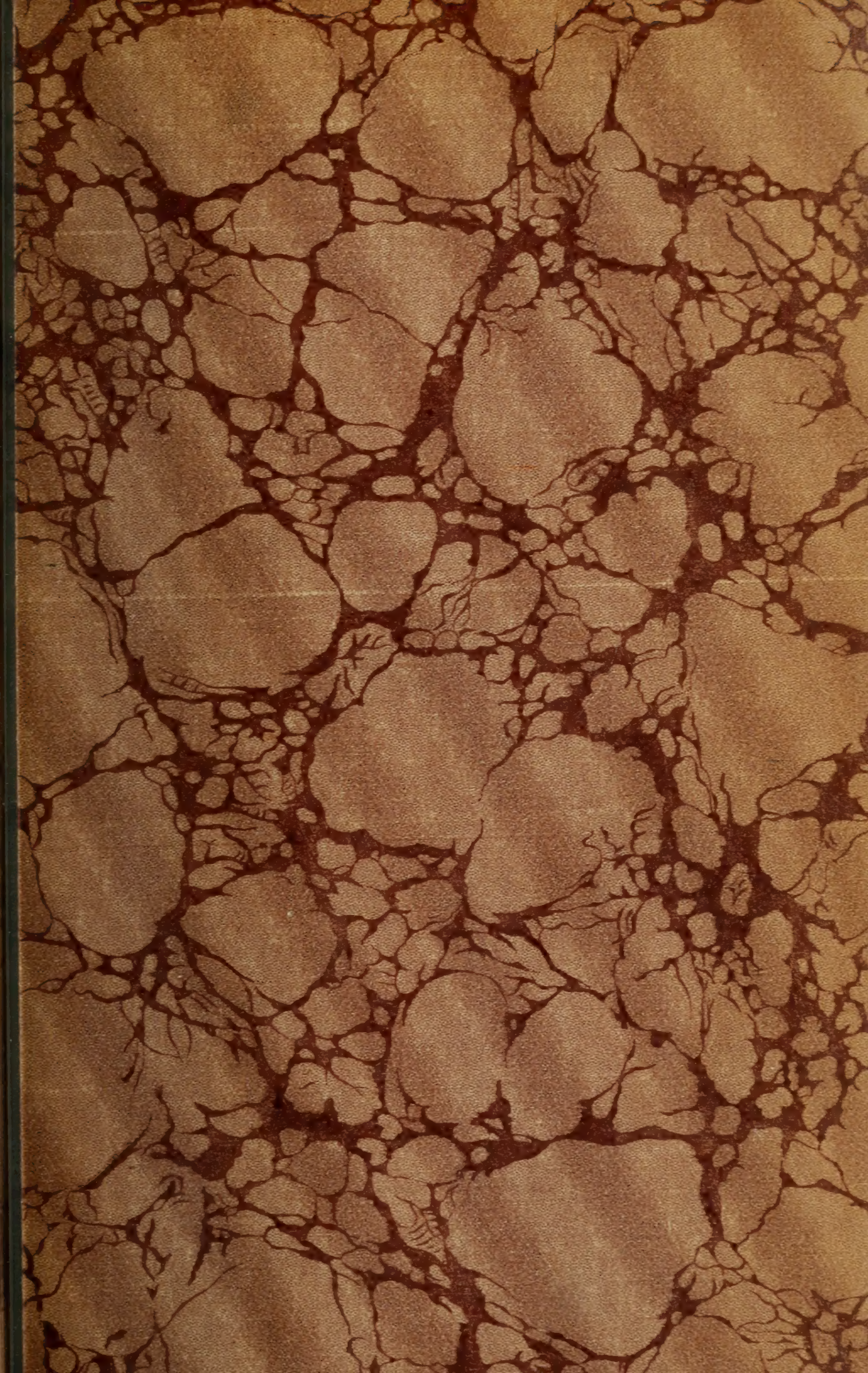

3 1761 04408 6221





FERNAND VANDÉREM

Le miroir des lettres





PARIS

ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR

26, Rue Racine, 26

Deuxième mille

Le miroir des lettres

Il a été tiré de cet ouvrage
vingt exemplaires sur papier de Hollande
numérotés de 1 à 20.

DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur :

LE MIROIR DES LETTRES (1re série).
LE MIROIR DES LETTRES (2e série).

Chez d'autres éditeurs :

ROMANS

LA PATRONNE.
LA CENDRE.
CHARLIE.
LE CHEMIN DE VELOURS.
LES DEUX RIVES.
LA VICTIME.

THÉATRE

LE CALICE.
CHER MAITRE.
LES FRESNAY.

CHRONIQUES

GENS D'A PRÉSENT (2 volumes).

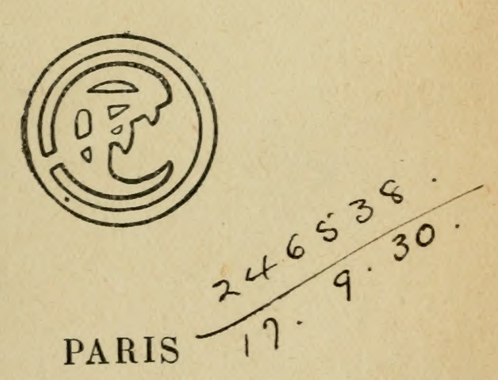
E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

FERNAND VANDÉREM

Le miroir des lettres

TROISIÈME SÉRIE

(1920)



PARIS

ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR

26, RUE RACINE, 26

PRÉFACE

PRÉFACE

La préface est à l'intérieur.

F. V.

LE

MIROIR DES LETTRES

I

M. Paul Deschanel et les lettres. — Quatre volumes hors série : *La maison du fou*, de M. Louis Artus. — Le *Potomak*, de M. Jean Cocteau. — L'*Imagier d'Epinal*, de M. Lucien Descaves. — La *Défense de Tartufe*, de M. Max Jacob. — Les spectacles de l'*Œuvre* et du *Vieux Colombier*. — *Béranger*, de M. Sacha Guitry. — L'*Animateur*, de M. Henri Bataille. — La *Captive*, de M. Charles Méré. — La *Couronne de carton*, de M. Jean Sarment.

13 février 1920.

Nous croyions aller vers un lent et vague Brumaire. Nous avons eu un brusque et vague Thermidor (1).

Certains regretteront peut-être pour les lettres cette substitution. Ils rappelleront que la « tyrannie » ne fut pas toujours sans favoriser la littérature. Ainsi, c'est sous la Restauration et sous Louis-Philippe que surgissent et grandissent Lamartine, Vigny, Victor Hugo, Musset et tant d'autres noms célèbres. C'est ensuite la période du Second Empire qui voit successivement paraître *les Fleurs du Mal*, *Madame Bovary*, *les Châtiments*, *les Contemplations*, *la Légende des*

(1) Élection inopinée de M. Paul Deschanel à la Présidence de la République.

Siècles, *Salammbô*, *les Poèmes barbares*, *Dominique*, la *Vie de Jésus*, *la Cité antique*, les chefs-d'œuvre de Michelet, etc., etc.

Mais ce qui atténuera probablement l'amertume de ces remarques et donnera aux lettres bon espoir, c'est ce que nous savons des goûts et de la culture du nouveau Président de la République. Par ses origines comme par ses alliances tenant de près à la littérature, auteur lui-même des plus fines études d'histoire littéraire, nous pouvons le revendiquer comme des nôtres. Et d'ailleurs, tous ceux qui le connurent dans le monde, au début de sa carrière, notamment chez feu Mme Aubernon, certifieraient à quel point notre art le préoccupe, je dirais même, le passionne.

L'important seulement, du point de vue littérature, sera que M. Paul Deschanel ne borne pas son intérêt aux écrivains qu'il fréquenta jadis en ces milieux aujourd'hui dispersés ou périmés. Beaucoup desdits auteurs ont sans doute conservé la vitalité, la verdeur. Mais il en est, par contre, dont la gloire comme le talent ont déjà un pied dans le passé, sinon deux. Depuis, d'autres formules, d'autres sensibilités, d'autres écrivains sont nés, qui constituent, à proprement parler, la littérature actuelle. C'est pour elle surtout que je souhaiterais les sympathies attentives et le bienveillant appui de M. le Président de la République.

Enfin, je crois qu'à son égard, il conviendra de ne pas abuser de ces flagorneries qu'envers les puissances officielles certaines de nos grandes sociétés avaient, en ces derniers temps, une tendance à exagérer. Je me souviens, par exemple, d'une séance de la Société des Auteurs dramatiques, où le président, M. Romain Coolus, se confondit publiquement en marques de gratitude parce que M. Poincaré lui avait envoyé une lettre, par « un municipal à cheval ». C'était là un trait plus glorieux pour le

concierge de M. Coolus que pour le théâtre contemporain, et qui ne comportait guère de tels hosannahs.

Ne ménageons donc hommages et louanges ni à M. Paul Deschanel ni à ses charmants proches, Emile Deschanel et Camille Doucet. Mais sachons y garder la mesure. M. Deschanel serait le premier à sourire de trop fortes hyperboles ; et il ne faut jamais exposer la littérature au sourire des grands.

*
* *

Quoiqu'il ne soit pas dans mes principes de parler des livres sur recommandation, il m'est bien difficile de ne pas déférer au désir de mon directeur et ami, M. Marcel Prévost, qui me prie de vous signaler un volume intitulé *le Miroir des Lettres*, où j'ai réuni la première année de mes articles publiés ici.

Je ne m'attarderai pas à vous énumérer les avantages de conserver en volume cette collection. Et je ne feindrai pas non plus d'en déplorer les défauts, ces exercices de fausse modestie n'ayant jamais trompé personne.

Non, pour vous, lecteurs de la *Revue de Paris*, si ce volume a un intérêt, je vais vous le dire sincèrement : c'est qu'il permet de suivre la façon dont s'est peu à peu formée, organisée, précisée, notre manière de procéder.

En offrant à M. Marcel Prévost la dédicace du livre, comme je la devais à son libéralisme si ferme et pour moi d'un si constant secours, j'expliquais que, bien que « sentant » la formule rêvée, nous nous étions abstenus de la définir, que nous étions partis sans doctrines, sans théories, sans programme, bref, ainsi que me le reprochait un jour M. Henri Bataille, sans « critérium ».

Seulement, là n'était pas le péril. Faute d'être un

penseur, un simple littérateur, quelque peu aguerri à son art, possède toujours un certain nombre de convictions qui peuvent lui tenir lieu d'« idées ». De ces convictions vous avez vu quelques-unes se faire jour dans mes articles à mesure que le sujet traité en amenait l'expression. Vous en verrez peut-être d'autres se produire quand cela se présentera. Là-dessus donc, pas l'ombre d'inquiétude.

Mais hélas! dans nos conventions cordiales, figurait une clause bien autrement embarrassante. Il avait été entendu qu'on ne parlerait des livres que tout à fait exceptionnellement et qu'on se cantonnerait de préférence dans les grandes questions, les grands sujets. Or, outre que les grandes questions et les grands sujets ne courent pas les rues de la littérature, se taire de parti pris sur les ouvrages récents ou ne les mentionner que tous les trente-six du mois, c'était, pour des articles destinés à refléter la vie littéraire, plus qu'un lourd problème — une gageure véritable. Elle ne fut pas longtemps tenue.

Sans renoncer aux groupements d'ensemble, aux vues morales et sociales ou aux aperçus d'esthétique, sans lesquels la critique n'est qu'une sèche nomenclature, je me suis donc mis à parler d'un volume, puis de deux, puis de trois, puis d'autant qu'il me semblait bon et juste. On me disait : « Vous voilà pris dans l'engrenage »! Quelle erreur! J'avais volontairement plongé dans le flot, et j'en revenais, de temps à autre, avec une perle précieuse ou une algue d'espèce nouvelle.

Certains lecteurs pourtant s'alarment parfois de ces plongeons : « Comment faites-vous pour vous débrouiller dans tout ce qui paraît »? A vrai dire, ce n'est pas moi qui me débrouille parmi les livres Ce sont les livres qui se débrouillent entre eux. Ce n'est pas moi qui vais aux meilleurs. Ce sont les meilleurs

qui viennent à moi, et, par la force de leurs attraits, s'imposent.

Néanmoins, cette élite reste encore si nombreuse, que j'aurais peine à y élaguer, si ne me soutenaient deux guides : la pensée du lecteur et la pensée de la postérité.

La première de ces pensées n'est pas toujours assez familière aux auteurs. Dans leur légitime désir de publicité, chacun d'eux souhaiterait que son œuvre fût signalée, prônée, recommandée, sans se rendre compte du tort qu'on leur ferait si on les exauçait tous.

Le plus sûr résultat qu'obtiendrait à ce jeu le critique, ce serait de perdre un à un tous ses lecteurs. Car rien n'engendre davantage la satiété et l'indifférence qu'une série de notices élogieuses mises bout à bout. Mais, bien pis, l'effet des éloges sur le lecteur étant en raison directe de leur rareté, plus ils se multiplient moins ils portent. Une sorte de neutralisation réciproque s'opérerait donc entre eux, qui finalement leur ôterait tout crédit.

D'autre part, il faut également mettre en ligne la distraction du lecteur, distraction fort au-dessus de ce que j'imaginais avant d'aborder la critique. Certes, on rencontre un grand nombre de lecteurs studieux, fidèles, infatigables, et qui, où que vous les meniez, ne vous quittent pas d'une semelle. Mais chez beaucoup d'autres la capacité d'attention n'accuse qu'un faible développement. Que de fois des lecteurs, après m'avoir comblé de choses aimables sur mes articles, m'ont demandé : « Et ce livre-là, qu'en pensez-vous ? » — alors que, la quinzaine précédente, j'avais consacré à l'ouvrage en question l'étude la plus minutieuse ! Que de fois ils m'ont chaudement approuvé d'avoir exécuté tel auteur — alors que je venais de le porter aux nues ! Et ce n'était chez eux ni incompréhension ni négligence. Visiblement ils m'avaient

lu. Seulement cela leur était entré par un œil et cela leur était sorti par l'autre.

Si cruelles que fussent ces expériences, elles m'ont cependant appris à mesurer la réceptivité du lecteur, la dose précise de volumes au delà de laquelle on ne le tenait plus. Sitôt cette dose atteinte, rien ne me la ferait dépasser et, d'instinct, j'ajourne les autres ouvrages à une date ultérieure.

Et puis, il y a la postérité, — parfaitement, la postérité, — entité incertaine, juridiction imaginaire et d'une science aléatoire, mais dont pourtant les lumières éventuelles doivent toujours fixer nos regards. Oh ! pas cette postérité archi-lointaine et quasi étrangère, épouvantail chéri des philosophes, classique repoussoir à la vanité de nos efforts : tout bonnement les lecteurs qui vivront dans une cinquantaine d'années. A ceux-là comment ne pas songer aussi, pour le bon renom de notre goût et de notre clairvoyance ? Parmi tant de romans, d'essais, de poèmes actuels, combien auront assez de souffle pour parvenir jusqu'à eux ? Et parmi ceux qui y parviendront, combien dans le trajet auront gardé la fraîcheur, le charme, la nouveauté, tranchons le mot : la valeur qui leur mérita notre tendresse ? Et de tous ces « chefs-d'œuvre » de maintenant, de tous ces « beaux livres » du jour, combien se verront confirmés dans leur grade ? Ou bien encore, combien d'autres, rejetés aujourd'hui pour leur censée obscurité ou leur prétendue outrance, ne trouveront pas, au delà de notre époque, l'accueil le plus chaleureux ? Autant de questions, autant d'ascenseurs, qui, nous soulevant au-dessus du présent immédiat, de ses engouements, de ses préventions, nous emportent à un plan supérieur où les proportions prennent plus d'exactitude, les perspectives plus de relief, l'œil plus de champ et de lucidité...

Ainsi d'éliminations en éliminations, l'amoncellement des volumes fond, baisse, se réduit; trois ou quatre, chaque mois, subsistent, et c'est de ceux-là qu'on vous entretient.

Dois-je rougir de ces confidences? N'ai-je fait qu'y parler de moi? Ou y aurais-je, sans le vouloir, retracé une méthode de critique?

Je préfère vous en laisser juges, et, tandis que je suis à vous livrer mes secrets de laboratoire, y ajouter un autre aveu : celui du cuisant tourment que me causent souvent certains livres.



De ces livres empoisonnants je vais d'ailleurs vous dresser le signalement; et vous comprendrez tout de suite les mille soucis que je leur dois.

Quoique ne présentant mutuellement aucune similitude d'école, de genre, d'écriture, ils offrent cette commune caractéristique d'être incasables, ininsérables dans une étude d'ensemble comme celle que je donne ici. Par quelque bout qu'on les saisisse, sous quelque angle qu'on les considère, impossible, force ou ruse, de les raccorder à un groupement, de les affilier à une série, de les glisser dans une fournée, même disparate. Et c'est affreux! Car ils m'ont plu, je sais toutes leurs qualités, ma conscience ne cesse de les évoquer. Mais que voulez-vous, fût-ce en poussant, fût-ce en trichant, rien à faire. Ils n'entrent pas.

Le modèle type de ces réfractaires, ce serait peut-être le roman de M. Louis Artus, *la Maison du Fou* (1). Quand il parut, il y a un an, je me dis avec quiétude : « Je le mettrai dans le roman mystique. » Qu'est-ce, au juste, que le roman mystique? En géné-

(1) Emile-Paul.

ral, dans la littérature, on qualifie de cette épithète les romans dont la foi forme le fond. Mais c'est là une base de classement bien aventurée, car, ainsi que l'a finement analysé M. René Gillouin, dans un récent livre (1), il ne faut pas confondre christianisme et mysticisme. Nonobstant, pour vous parler de M. Artus, j'attendais un ou deux autres romans plus ou moins mystiques que j'aurais adjoints au sien. Ah ! bien oui ! Depuis un an que je guette, pas le semblant d'un roman mystique à l'horizon !

Même aventure avec *le Potomak*, de M. Jean Cocteau, pour lequel j'escomptais un renfort de romans cubistes. Mêmes déboires en perspective avec *l'Imagier d'Épinal* de M. Lucien Descaves et la *Défense de Tartufe* de M. Max Jacob.

Or, tous ces livres étant à lire, ne rêvons pas l'irréalisable, n'espérons pas pour eux de problématiques accordailles, et feuilletons-les ensemble sans plus de retard.

Les débuts littéraires de M. Louis Artus ne laissaient guère prévoir le mystique qu'il est devenu, puisque, je n'ai pas à vous l'apprendre, ce fut dans la comédie légère qu'il remporta ses premiers et brillants succès.

Pourquoi « légère » ? Adjectif que le jargon théâtral confère (par euphémisme, je suppose) à la comédie qui n'est pas de la comédie. De même que les républicains de gauche... Mais pas de politique ici !

Je ne vous cacherai pas que j'ai en horreur la comédie légère. Je l'abomine pour toutes les blessures qu'elle inflige à ce que j'aime : vérité, puissance, poésie, fantaisie. Je l'exècre pour tout ce qu'elle a de cyniquement faux : faux les sentiments, faux les carac-

(1) *Idées et figures d'aujourd'hui.* — Grasset.

tères, fausses les situations, faux l'esprit, faux le beau style. Et je lui en veux surtout des affinités qu'elle s'arroge avec Meilhac et Halévy.

Non, les comédies de ces deux maîtres ne sont pas des comédies légères. Elles constituent, pour les trois quarts, des comédies profondes, vivantes, durables, regorgeant du comique le plus humain, le plus original, le plus raffiné et où la Fantaisie en personne vient, chaque fois qu'il faut, couvrir de ses ailes les passages soit de conventionnel soit d'arbitraire. Non, les comédies de Meilhac et Halévy n'ont jamais été des comédies légères. Ce sont des comédies tout court.

Après ces franches déclarations, vous me croirez, j'en suis sûr, si je vous déclare que *Cœur de Moineau*, le plus grand succès théâtral de M. Artus, fut, parmi les comédies légères de ces dernières années, une de celles que j'écoutai avec le plus de sympathie, une des rares que je pus entendre sans exaspération. Il y avait là une fraîcheur, une flamme, des accents de sincérité qui compensaient dans une certaine mesure le factice inhérent au genre. En outre, peu de sacrifices aux mots de théâtre, un dialogue gracieux et d'une langue sûre, maints détails rappelant le fin liseur, l'ami des bonnes lettres qu'est M. Artus ; ce *Cœur de Moineau* n'était pas, en somme, une comédie si légère que cela !

Par quelles voies mystérieuses, tel Racine après *Phèdre*, M. Artus passa-t-il de la comédie légère au silence, puis du silence au livre fervent et grave qu'il nous apportait l'an dernier ? Particularités intimes qui relèveront peut-être un jour de l'Histoire, mais dont présentement l'étude ne nous incombe pas. Nous avons devant nous un auteur, un livre. Lisons et ne cherchons pas au delà.

Je vous ai dit que c'était un livre mystique. C'est aussi à certains égards un livre symbolique, car, sous

forme d'apologues, il nous dépeint les mille combats que l'âme, même de l'athée, soutient (si elle veut rester pure) contre les pièges de l'esprit malin.

« J'ai ordonné, écrit M. Artus, dans sa préface, j'ai ordonné les phases d'un roman en cinq chapitres scandés par cinq périls que courut mon héros :

« I. Le péril de chérir la beauté, soit naturelle, soit ouvrée de main d'artisan — le péril encore de la redouter. II. Le péril de juger ses frères. III. Le péril d'exiger la justice au delà de ce que Dieu en accorde et le péril de la méconnaître. IV. Le péril qui vient de la loi. V. Le péril de rechercher la science et le péril de se fier à la sagesse. » Mais pour des fins qu'il nous affirme pieuses, M. Artus a scindé son héros en cinq ou six personnages dont les aventures dramatiques gagnent à cette scission en vérité et en intérêt.

La plupart de ces récits ont pour cadre des cloitres et pour héros des adeptes de l'ordre de saint Ambroise. La plupart de leurs sujets sont puisés dans les vieilles légendes ambroisiennes. Et je n'ai pas besoin de vous dire que, pour nous depeindre ces mœurs claustrales et ces cœurs enflammés de foi, la manière de M. Artus n'a rien de celle des encyclopédistes. On sent au contraire chez lui une sympathie, un respect, bref une communion avec ces saints personnages, qui a quelque chose de fraternel.

« Fraternel », le mot n'est d'ailleurs pas de moi, puisque c'est « fraternellement » que M. Artus salue ses héros, dans la préface même du livre. Si la congrégation de saint Ambroise, comme celle de saint François, compte un Tiers-Ordre, je ne serais pas surpris que M. Artus y fût affilié. Et le ton, le style même de l'auteur se ressentent de ces convictions ou de ces attaches.

Sans jamais tomber dans le vocabulaire banal des ouvrages dits de piété, il présente une dignité, une

simplicité, une pureté quasi monastiques. Aucune trace chez M. Artus de cette ingénuité d'emprunt qui, vers 1892 ou 1895, était d'usage dans les contes néo-chrétiens. Il ne pastiche pas le tour candide de Voragine ou des *Fioretti*. Il ne fait qu'observer leur aversion pour les vains lyrismes et les vains ornements.

Je n'entreprendrai pas de vous narrer, par le menu, les cinq nouvelles qui composent ce recueil sévère. Mais je vous recommanderai celle que je préfère, la plus importante du livre et qui s'intitule *l'Hérésie du Bonheur*. C'est l'histoire touchante et tragique des amours d'un jeune frère-lai avec une jeune novice, la peinture d'un de ces mariages séraphiques comme en vit bien souvent le Moyen Age et que l'Inquisition frappa de toutes ses foudres. Déjà Renan nous avait conté une idylle analogue dans sa délicieuse *Christine de Stommeln* (1). Le récit de M. Artus, plus romanesque, mieux mis en scène, ne le cède en rien pour l'émotion à celui de Renan. J'ignore si de telles pages contribueront au salut de l'auteur de *Cœur de Moineau*, mais ce dont je suis persuadé c'est qu'elles rachètent largement les petits péchés qu'il put jadis commettre, en ses pièces, contre l'art pur et la vérité.

« Un chef-d'œuvre de la littérature n'est jamais qu'un lexique en désordre », promulgue M. Jean Cocteau dans le *Potomak* (2). Si j'affectionnais les plaisanteries faciles, je ne manquerais pas de déclarer qu'à en juger sur cette définition, le *Potomak* est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, car jamais je ne lus un livre plus désordonné. Après quoi, j'ajouterais

(1) *Nouveaux essais d'histoire religieuse.*
(2) Société littéraire de France.

que les précédents recueils de l'auteur, *le Prince frivole* et *la Danse de Sophocle*, doivent être des ouvrages de qualité fort secondaire, puisque rarement on en vit de plus élégamment et plus harmonieusement ordonnés.

Mais l'ironie envers les nouveautés m'a toujours semblé un procédé aussi médiocre que l'adhésion aveugle. Pour moi, les nouveautés exigent, au contraire, un examen d'autant plus sérieux que nous portons de lourdes responsabilités si avec elles nous laissons passer le mal ou chez elles nous ne discernons pas le bien. En littérature, le rire ne me paraît licite qu'à l'égard d'œuvres ou d'écoles ayant manifestement fait leurs preuves de nullité, et qu'il convient de crever, de dégonfler par le ridicule.

Je ne raillerai donc pas M. Cocteau sur ses antécédents si opposés à son présent. De ses œuvres antérieures, quoi qu'il m'en coûte, je ferai même table rase. Je le prendrai où il en est, au seuil d'une conversion au cubisme, que je sais sincère, réfléchie, profonde. Et tout ce que je me permettrai seulement, quitte à le diminuer et à le restreindre, ce sera de mettre un peu d'ordre dans son récent « lexique », où, sans fil conducteur, vous risqueriez peut-être de vous égarer.

On peut distinguer dans le *Potomak* trois séries fort différentes. La première, la plus voyante, c'est une suite de personnages grotesques et quelque peu sataniques, dont les profils hideux et les silhouettes de cauchemar rappellent les dessins que mit en tête d'*Ubu Roi* Alfred Jarry qui les avait partiellement empruntés aux imagiers du moyen âge. Ces personnages ce sont les *Eugène*. Mais à l'inverse de Jarry, M. Cocteau ne les a pas copiés sur des bois antiques. Il les a même subis plutôt qu'imaginés. Un jour les *Eugène* se sont imposés à son esprit puis à sa plume,

et il n'a eu de répit qu'une fois leurs hideuses formes tracées sur le papier. Un cas de hantise pareil, quoique rare, n'est pas exceptionnel dans les lettres. Mme Burnat-Provins, l'auteur du beau *Livre pour toi*, est fréquemment en butte à des emprises analogues. Certains personnages aux traits bizarres ou charmants dans le bizarre même, assiègent soudain sa pensée, son cœur, et ne lui laissent de repos qu'après qu'elle les a portraiturés au pastel. Mais les *Eugène* qui tourmentent M. Cocteau se différencient des vibrions de Mme Burnat-Provins tout légendaires et féeriques, en ce qu'ils auraient une sorte de signification sociale. Lors de leur première incursion, ils représentaient sans contredit les instincts les plus odieux ou les plus absurdes de l'humanité. Durant la guerre, ils ont pour ainsi dire passé à l'ennemi; leurs chefs se sont brusquement ornés d'un casque à pointe et ils ont fini par personnifier les atrocités du pangermanisme. M. Jacques Blanche, dont je n'ai pas à vous vanter la compétence, accorde une grande valeur artistique aux *Eugène*. Même moins compétent que lui, vous prendrez certainement un plaisir piquant à parcourir leur singulière galerie.

Une autre partie du livre concerne exclusivement le Potomak, monstre apocalyptique, dans la manière d'Odilon Redon, gîtant en un aquarium inconnu des guides et sis place de la Madeleine, — espèce de méduse préhistorique, qui se nourrit de gants et de manuscrits, étanche sa soif avec de l'huile, et roule sur les visiteurs un œil morne et désabusé. M. Paul Souday a reconnu en lui le symbole de l'être protozoaire. C'est une interprétation. Je n'ai pas poussé si loin l'exégèse. Je me suis amusé des visites que l'auteur rend au Potomak en compagnie d'amis délicats dont les noms, comme le tour de conversation, évoquent un peu les héros de Jean de Tinan. Et je

ne me suis pas efforcé de comprendre davantage. « Ne sois pas trop intelligent », se répéte, en une délicieuse complainte, M. Jean Cocteau. J'ai fait mien son conseil et je me suis contenté de considérer le « doux monstre » du même regard vague dont il m'honorait.

Enfin une troisième série de pages, éparses à travers le volume, mais qui réunies formeraient le plus savoureux *selectæ*, ce sont celles où M. Jean Cocteau nous conte les étapes de sa conversion, sa rupture avec le passé, avec un art jugé par lui trop facile, insuffisant, inadéquat aux inspirations qui le travaillaient — et les fièvres, les hésitations, les troubles qu'il traversa au cours de cette crise, et le stoïcisme, la ferme résignation aux luttes ou à l'injustice qui en fut l'aboutissement. Puis ce sont nombre d'autres endroits où, dans les sentences les plus fines, il résume ses pensées sur lui-même et sur le temps présent : « L'avenir n'appartient à personne. Il n'y a pas de précurseurs, il n'existe que des retardataires. — Ce que le public te reproche, cultive-le : c'est toi. — Prends garde, celui-là n'est pas révolutionnaire. C'est un conservateur de vieilles anarchies. — Trop de milieux divers nuisent au sensible qui s'adapte. Il était (une fois) un caméléon. Son maître, pour lui tenir chaud, le déposa sur un plaid écossais bariolé. Le caméléon mourut de fatigue », etc., etc. C'est dans les pages, où il nous dit sa « mue », c'est dans ces maximes, reflets de son idéal ou de ses dédains, que je vous engage à chercher M. Cocteau. Vous le retrouverez, tel qu'avant le cubisme, grandi, peut-être perfectionné, mais gardant cette intelligence aiguë, cette ferveur de sentiments et d'idées, cette fantaisie impertinente qui faisaient jadis son charme. Et sans être « trop intelligents », vous pourrez goûter comme jadis toute cette grâce qui n'est qu'à lui.

Avant de lire *l'Imagier d'Épinal* (1) de M. Lucien Descaves, entrevoyant une similitude possible, j'ai voulu relire *l'Imagier de Harlem*, de Gérard de Nerval.

C'est un drame-légende, une manière de féerie où Nerval rêvait peut-être de réaliser son Faust, sous les espèces du graveur Laurent Coster, inventeur, avec Gutenberg, de l'imprimerie.

La pièce, malgré bien des incohérences, contient des scènes curieuses, entre autres celle-ci dont je ne puis me retenir de vous citer quelques passages. Coster a eu l'idée de graver sur bois un billet représentant une somme d'argent — le premier des assignats. Un chambellan du nom de Bloksberg présente cette planche à l'archiduc d'Autriche, alors fort gêné des entournures.

BLOKSBERG, *avec éclat, lui remettant la planche.*

Ce morceau de bois, Grande Altesse, c'est le trésor de tous : c'est la richesse du monde ; c'est le Pactole... (*Mouvement de l'archiduc.*) en bois de poirier (*sic*). C'est la mine de Thulé ou d'Ophir, c'est la pierre philosophale, c'est l'infini !

(*Gutenberg entre avec un coffret qu'il dépose sur une table.*)

BLOKSBERG, *ouvrant le coffret et prenant une quantité de billets qu'il remet à l'archiduc.*

Voilà des ducats de papier !... Dix ducats ! Vingt ducats ! Deux cents, quatre cents, mille ducats ! Des milliards de millions de ducats ! (*A un seigneur.*) Ministre de la guerre, payez vos troupes qui murmurent. (*A d'autres.*) Messieurs les Ministres, voici

(1) Ollendorff.

vos appointements arriérés... Eh bien! vous hésitez à les prendre? C'est de l'or en barre... Tenez, en voici la preuve... je me paye à moi-même mes appointements de chambellan et de fou... (*Il met plusieurs billets dans sa poche.*)

COSTER, *s'avançant, bas.*

Comte de Bloksberg, c'est une action infâme que vous m'avez fait commettre! Vous allez flétrir ma découverte et mon nom!

BLOKSBERG

Homme de peu d'intelligence, taisez-vous! Savez-vous ce que nous fondons en ce moment?... Nous fondons une chose immense et qui se nomme le crédit! Le monde n'a plus besoin d'argent et d'or. Le premier des métaux, c'est le papier. (*On entend crier : Vive l'archiduc!*)

Croyez-vous que c'est assez d'actualité ! Par contre, entre Laurent Coster, l'imagier de Harlem, et François Georgin l'imagier d'Épinal, aucune espèce de rapport.

François Georgin n'a de son aîné ni les hautes visées ni la grandiloquence. Sa vie que nous retrace M. Descaves, de la naissance à la mort, est celle d'un simple, celle d'un humble, et sous sa surface lisse, c'est à peine si de temps à autre nous voyons frémir quelques soucis de métier, quelques velléités sentimentales. Ouvrier graveur à la célèbre fabrique d'images Pellerin, il passe par une pente naturelle des gravures représentant les fastes de l'histoire sacrée à celles qui reproduisent les miracles du dieu Napoléon, et de son état-major de saints, les maréchaux. A ceux-là comme à ceux-ci son art naïf s'adonnera avec la même admiration, la même

ardeur. Et jusqu'au jour de la décrépitude, tandis que la mort aura paralysé les pinceaux des Gros et des Isabey, son burin populaire continuera à retracer fidèlement les prouesses de l'immortel empereur. Figurez-vous, transcrit en images, le *Napoléon raconté dans une grange* du *Médecin de campagne* de Balzac, vous aurez l'œuvre presque entière de François de Georgin.

Le sujet, à première vue, vous semblera sans doute trop spécial. Mais ce qui l'élève au-dessus d'une quelconque monographie, c'est la tendresse que M. Lucien Descaves porte à son héros, la conviction d'hagiographe, qu'il marque à nous relater les menus faits de cette obscure carrière. Vehémence en moins, tout à fait la façon de Michelet pour parler de ces anonymes travailleurs de la pierre, de ces *magistri de vivis lapidibus* qui bâtirent, sans laisser de nom, nos cathédrales — et constamment le même amour du peuple, la même sympathie pour le labeur plébéien. Et puis tout le début du livre, tandis que Georgin traverse son enfance, est occupé par la peinture la plus pittoresque des mœurs lorraines, de l'existence journalière d'une petite ville durant la fin de l'Empire et sous la Restauration. Vieux grognards, demi-soldes, vieilles demoiselles de l'aristocratie, c'est pour le détail aussi précis que du Balzac, mais par la simplicité, la bonhomie, cela ferait plutôt songer à de l'Erckmann-Chatrian, avec plus de fermeté, plus de relief dans l'écriture.

Car M. Lucien Descaves écrit très bien, très sobrement, n'usant que de comparaisons irréprochables, d'épithètes triées sur le volet, sans la moindre licence ou le moindre relâchement de style. Il était pourtant de mode, il y a une trentaine d'années, de proclamer que les réalistes écrivaient mal ; et, même de temps à autre, maintenant encore, il me semble

qu'on nous ressert cette antienne. Je me demande où l'on a été la prendre? Certes, parmi les *poetæ minores* du naturalisme et parmi les suiveurs, il se rencontra quelques grimauds. Mais Zola, malgré ses poncifs, dont il fut au surplus le créateur, est dans ses romans, sinon dans sa critique, un écrivain de grand souffle, de grande envergure et qui fournirait plus d'une page d'anthologie. La santé, la vigueur, la nudité du style de Maupassant émerveillaient Jules Lemaître, assez bon connaisseur, et grammairien peu suspect. Enfin quel manieur de mots, plus minutieux, plus superstitieux qu'Huysmans, quel style plus serré que le sien, du jour où avec *A Rebours* il quitte les procédés primitifs du naturalisme? Chef de file de M. Descaves, Huysmans lui a légué ses scrupules, ses règles, son culte du terme neuf, du mot propre, de l'image juste. Et rien ne dit que ce n'est pas l'agrément de cette forme parfaite qui pimente ce que la biographie de François Georgin pourrait avoir, à la longue, d'un peu technique.

Je ne vous représenterai pas M. Max Jacob, dont je vous ai déjà tracé un croquis, l'an dernier, dans mon article sur les cubistes. Vous savez que c'est l'humoriste du groupe, et, poésie en plus, quelque chose comme son Alfred Jarry. Le nouveau volume qu'il nous donne, sans renoncer complètement aux morcellements et aux bariolages cubistes, montre moins de cocasseries et d'extravagances que le *Cornet à Dés* ou le *Phanérogame*. Soit assagissement et passagère réaction, soit nature du sujet, tant par le style que les développements, la *Défense de Tartufe* (1) se rapproche beaucoup plus que les deux précédents ouvrages de la littérature normale en cours. Le sous-

(1) Société littéraire de France.

titre pourrait y servir de table. « Extases, remords, visions, prières, poèmes et méditations d'un juif converti ». Et il n'est presque pas une de ces stations sur le chemin de la foi, qui n'offre son intérêt ou son charme.

Certains morceaux comme *Méditations sur ma mort* ne manquent pas d'une certaine grandeur, d'une certaine émotion tragique. D'autres comme *Crucifixion-Tentations* indiquent une foi déjà solide. Mais les pages les mieux venues, les plus touchantes, ce sont, à mon sens, les petits poèmes dont M. Max Jacob a entremêlé ses proses. En vers bien rythmés quoique libres, avec des vocables clairs et des tours familiers, ils rappellent souvent le Verlaine de *Sagesse*, souvent aussi, par leurs pirouettes, Jules Laforgue. Evidemment, puisque l'Église a reçu dans son sein M. Max Jacob, il devait en être digne. Cependant, Verlaine dans les murs de sa prison me paraît plus profondément touché de la grâce que M. Max Jacob au sortir de Montparnasse. Sans être bien grand clerc en la matière, il me semble que par moments l'auteur du *Phanérogame* conserve, malgré lui, une malice, une ironie peu conformes à l'humilité et à la gravité, premières vertus d'un néophyte. Tel quel, son petit confiteor n'en forme pas moins une lecture très plaisante. Ce n'est peut-être pas, au sens rigoureux du mot, un pieux ouvrage. Mais c'est sûrement un fort joli keepsake de piété.

Et en voilà, j'espère, pour quelque temps, avec les torturants « isolés » !



J'aurais souhaité causer un peu avec vous des difficultés parmi lesquelles se débat l'art dramatique aussi bien dans les théâtres du boulevard que sur les

scènes subventionnées, aussi bien dans l'empire illimité de M. Quinson que dans les principautés de MM. Émile Fabre et Gavault. Mais l'actualité me force encore d'ajourner.

Toutefois, je ne laisserai pas passer ce numéro sans vous signaler deux entreprises théâtrales qui méritent de votre part toute sympathie et tout appui : *l'Œuvre* de M. Lugné-Poë et le *Théâtre du Vieux-Colombier* de M. Jacques Copeau. Il ne s'agit pas là, je vous l'affirme, d'une recommandation par complaisance, d'un de ces boniments par camaraderie, que l'on accorde volontiers — (ça fait « généreux », et ça fait « artiste ») — aux tentatives à côté.

Il s'agit d'attirer votre attention sur des entreprises sérieuses dont l'une, depuis trois mois, a fait largement ses preuves et dont l'autre ne tardera pas à faire les siennes. *L'Œuvre*, de M. Lugné-Poë, vient de nous présenter, avec Mme Suzanne Desprès, une série de représentations ibséniennes du plus haut intérêt. M. Lugné-Poë prépare pour la suite une reprise *d'Ubu Roi*, d'autres pièces d'Ibsen, des œuvres de jeunes auteurs encore inconnus ; son théâtre ne recourt à aucune publicité, à aucun communiqué de presse. Il ne vit que par ses abonnés, ne compte que sur ses abonnés. De ces abonnés, si vous aimez réellement les lettres, il faut que vous soyez.

De même que — voyez si je suis exigeant — il faudra vous abonner au *Vieux-Colombier*. M. Jacques Copeau, quoique le cadet de M. Lugné-Poë dans la carrière, est comme lui un passionné du théâtre. Comme lui il rêve sinon de grandes choses, du moins de belles choses : la création d'une tradition moderne pour interpréter les chefs-d'œuvre classiques ou les chefs-d'œuvre du répertoire étranger, la formation d'une troupe homogène et bien adaptée aux tendances actuelles des jeunes auteurs, une mise en scène

renouvelée. Et lui aussi ne pourra vivre, durer que par les subsides de ses spectateurs.

Nuls pièges au snobisme dans ces deux entreprises, aucune de ces pièces qui cherchent la réclame dans le scandale, aucune de ces œuvres à pétards, qui tablent pour attirer la foule sur l'excès des audaces ou l'énormité des bizarreries. On vous servira des spectacles excellents, originaux, soigneusement ordonnés par des hommes de goût et de conscience. Si, comme j'aime à le croire, tant de pièces que donnent les scènes régulières vous lassent, vous trouverez là le délassement rêvé — le double plaisir d'une bonne soirée jointe à une bonne action littéraire.

Sur quoi, venons aux deux grandes nouveautés de la quinzaine : *Béranger* et *l'Animateur*.

Le *Béranger* de M. Sacha Guitry se déroule en quatre actes, quatre tableaux, trois grandes scènes. Béranger au berceau. Béranger à l'aurore de la gloire ; grande scène avec Talleyrand, qui adjure vainement le chansonnier de faire une chanson en faveur de Louis XVIII. Béranger en pleine gloire ; grande scène avec Talleyrand qui vient à domicile lui quémander une chanson en faveur de Louis-Philippe. Béranger sur le retour, désabusé, presque oublié déjà ; grande scène avec de jeunes chansonniers, où Béranger leur vante les douceurs de l'amour, de l'indulgence, de la cordialité humaine et les détourne de la politique.

Ces quatre tableaux peuvent s'apprécier à quatre points de vue différents.

D'abord, le point de vue de l'exactitude historique. Sans exiger du dramaturge l'exactitude d'un manuel, on pourrait faire ici quelques réserves. Si bien menées qu'elles soient, les scènes entre Béranger et Talleyrand ne semblent pas de toute vraisemblance. Vous figurez-vous par exemple, à la veille du scrutin de

Versailles, M. Stephen Pichon, excédé par les féroces brocards de M. Clemenceau et courant chez M. Lucien Boyer, le populaire auteur de *la Madelon de la Victoire*, pour le supplier de confectionner une chanson en faveur de M. Deschanel? La démarche vous paraîtrait singulière.

Pareillement l'optimisme et la mélancolie que montre Béranger sur la fin de la pièce prêtent à des objections. Loin de regretter sa popularité. qui en 48 était encore vive, Béranger s'en fût plutôt plaint. Lisez là-dessus dans *Choses vues* de Victor Hugo une page admirable où Béranger s'insurge contre la popularité qui « vous monte dessus », l'opposant à celle de Victor Hugo, la popularité que « l'on domine ». Ces accrocs à la vérité n'entament pas seulement l'exactitude historique ; ils altèrent aussi le personnage.

Puis le point de vue psychologique qui se raccorde de près au précédent. Certes, M. Sacha Guitry a fort ingénieusement dessiné divers traits de son héros : une certaine bonhomie, une certaine fierté, une certaine conviction républicaine. Mais d'autres côtés moins flatteurs ne sont indiqués qu'incidemment et d'une touche souvent trop bienveillante. L'habileté, la roublardise, le sens pratique du bonhomme s'absorbent ici dans une mansuétude, dans une onction qui risquent de nous abuser. Le Béranger de M. Sacha Guitry n'a pas que la longue redingote et les longs cheveux du Quaker ; il finit par en avoir l'âme, les façons et le langage.

Puis le point de vue métier. Bien entendu, je ne parle pas du métier purement théâtral, dans l'acception grossière du mot : péripéties, intrigue, conduite des scènes. Je ne songe qu'à la composition d'ensemble, à l'impression que la pièce totale vous laisse. A cet égard, elle est certainement moins pleine que *Deburau* ou que *Pasteur*. Ce n'est pas, comme dans

ces deux œuvres, la fresque complète de toute une carrière qu'elle nous offre ; ce n'en sont que quelques vignettes éparses.

Enfin quatrième point de vue : le symbole qu'elle nous apporte. *Deburau*, sorte de Kean, c'était le génie dramatique aux prises avec toutes les adversités de la vie théâtrale. *Pasteur*, dans les mêmes traverses, la Science. *Béranger*, lui, c'est, parmi les mêmes vicissitudes, la Poésie. Il me semble que pour incarner la Poésie, M. Sacha Guitry eût pu choisir un personnage plus représentatif. Chatterton était pris. Mais il en restait d'autres, à la muse moins bourgeoise, moins terre à terre, moins vulgaire que celle du chantre de *Lisette* et du *Dieu des bonnes gens*. Quand on l'entend sans trêve se réclamer de la poésie ou proclamer les droits et les devoirs du Poète, malgré soi on pense à certains autres tenants de la lyre, un Vigny, un Baudelaire, un Verlaine, un Mallarmé et de ce rapprochement les propos de Béranger fatalement pâtissent.

Mais en réalité, tous ces défauts n'apparaissent qu'à l'analyse. A la représentation, à peine si vaguement on les devine, tant le talent de M. Sacha Guitry les voile de grâce, d'esprit et de tendresse. C'est toujours le même dialogue, étonnant de verve, de précision, sans jamais une trivialité, jamais une erreur de goût — toujours le même prestige personnel qui peut tout dire et fait tout passer, donne à tout, même à l'invraisemblance, du charme, que dis-je, l'accent de la vérité.

Et puis il y a l'interprétation incomparable : M. Sacha Guitry, Mlle Printemps et surtout l'extraordinaire Talleyrand que nous dresse M. Lucien Guitry. Avec ses formes athlétiques, son profil de César romain, je me demandais comment il ferait pour nous rendre le petit boscot, boitillant et à figure de

dogue, que fut le prince de Bénévent. Vaine inquiétude ! M. Guitry, sans se courber, sans claudiquer, n'a eu qu'à paraître avec son imposante stature, pour que toute la salle criât à la ressemblance. Je n'ignore point que la culture iconographique des salles de générale n'est pas poussée à l'extrême. Néanmoins ici le public avait raison. Par la puissance de son génie, M. Lucien Guitry effaçait l'effigie réelle, y substituait pour toujours la sienne propre. Après cette épreuve, il est fixé. Libre à lui désormais de pétrir à son image tous les personnages du répertoire ou de l'histoire. Demain, s'il veut, il peut jouer Triboulet sans bosse.

L'Animateur de M. Henri Bataille a reçu à la générale un accueil triomphal. La pièce comporte trois actes, deux sujets et trois couplets. Examinons-les successivement.

Le premier acte est magistral. Nous y voyons le publiciste Dartès, chassé du journal qu'il dirige pour avoir, dans un élan de sincère révolte, attaqué un pamphlétaire de droite du nom de Gibert. La scène où le conseil d'administration débarque le maladroit réalise une merveille de précision et de mesure. Nous y retrouvons, au summum de sa forme, tout l'esprit aristocratique de M. Henri Bataille, tout son dédain des vilenies, des bassesses, des vulgarités — toute sa vision, parfois si claire, de notre époque. Répliques, réticences, silhouettes, sentiments, c'est la perfection, une des scènes les plus accomplies que j'aie entendues au théâtre.

Celle qui suit, quoique remarquable encore, est déjà plus mélodramatique. Gibert est venu défier son agresseur, et, pour l'achever, lui révèle que depuis dix ans sa femme le trompe, que sa fille n'est pas de lui mais d'un autre. La perfide épouse

survient, avoue par le silence. Accablement de Dartès. Un homme fini, coulé, si sa fille Renée ne se jetait à son cou, lui jurant fidélité et assistance. Voilà le second sujet se nouant au premier et le drame politique se corsant d'un drame de famille.

Acte deux. Dartès réfugié avec sa fille dans un petit appartement de banlieue. Le parti socialiste l'appelle dans ses rangs. Il hésite d'autant plus que Renée, redoutant pour lui le péril des luttes de parti, s'applique à l'en détourner. Mais soudain revient Mme Dartès. Elle veut détacher sa fille de Dartès, la reconquérir et, par des voies obliques, lui révèle l'irrégularité de sa naissance. Crise de désespoir violent chez Renée. Rentrée de Dartès, qui chasse sa femme. Reprise des sanglots de Renée, quand tout à coup un éclair l'illumine : son vrai père, ce n'est pas le père légal, le père du sang, c'est son père intellectuel, son animateur : Dartès. L'enthousiasme démocratique la saisit, et, par la fenêtre, elle fait signe à la délégation socialiste qui attendait en bas la décision de Dartès.

Acte trois. La rédaction des *Cahiers bleus*, le pamphlet de Gibert. Celui-ci est en train de lancer un livre contre Dartès, dont l'essentiel est composé de lettres intimes livrées par Mme Dartès. Brusque entrée de Renée. Revolver en main elle vient menacer Gibert de se brûler la cervelle sur place, s'il ne détruit pas son livre. Une discussion, presque une controverse s'engage, lorsque apparaît Dartès lui-même, accouru à la recherche de sa fille. Nouvelle discussion entre les trois personnages. Mais dehors les partisans de Dartès, croyant leur chef en danger, poussent des clameurs. Dartès pour les rassurer paraît à la fenêtre. Détonation. Dartès, frappé d'une balle, tombe à la renverse, criant « En avant »! Renée, égarée de douleur, répète avec frénésie : « En avant »! Rideau.

Chemin faisant, j'imagine, vous aurez distingué les défauts de l'œuvre. D'abord, sur ce troisième acte plane comme le relent de deux drames récents ; et le mélange des deux réminiscences qu'il évoque n'est pas sans créer chez le spectateur une incertitude voisine du malaise. On s'étonne aussi des longs plaidoyers qu'échangent les personnages en faveur de leur cause respective, quand, dans un instant si tragique, le moindre cri, un appel téléphonique y mettrait facilement fin.

Au second acte, d'autre part, le désespoir de Renée, malgré l'émotion qu'il suscite dans la salle, me paraît un peu excessif. Qu'une jeune fille devant une révélation si brutale, si cruelle, reçoive, comme on dit, un coup, quoi de plus naturel? Mais qu'elle s'abandonne à un tel débordement de cris et de sanglots pour un fait qui ne dégrade en rien son père, qui ne touche en rien à l'affection qu'elle lui porte, voilà ce dont je reste surpris. Et plus surpris encore quand cette explosion se renouvelle en présence de Dartès, et que s'opère soudain le revirement par où Renée eût dû normalement commencer : la constatation que la tendresse qui l'unit à son père demeure au-dessus d'une pareille atteinte.

Quant aux trois couplets que je vous mentionnais plus haut; si brillants ou éloquents qu'ils soient, on y relèverait les mêmes traces d'arbitraire. Le premier, le couplet sur *l'Idée*, est proféré par un des délégués socialistes. En un style familier l'orateur nous explique la toute-puissance de l'idée. On émet un jour une toute petite idée, une idée « pas plus grande que cela », puis elle enfle, elle grandit, elle vous possède et l'on n'en est plus que l'esclave fanatisé. Ce panégyrique de l'idée me frapperait plus si Dartès était un penseur, un générateur d'idées. Mais, dans la circonstance, ce n'est pas une idée nouvelle

qu'il a créée, c'est à une idée déjà en circulation qu'il s'est rallié par impulsion fortuite. Il n'est pas victime de sa création mais uniquement de son élan. Et le couplet qui irait comme un gant à un Nietzsche, à un Pasteur, ne cadre en aucun point avec son aventure.

Le second couplet, celui qui a pour interprète Renée, c'est le couplet sur *l'Animateur*. Renée dit là avec beaucoup de flamme des choses très judicieuses sur la paternité intellectuelle. Pourtant ce qui me les gâte, c'est qu'elles lui viennent sous forme idéologique et non tendrement dans un cri du cœur. Une jeune fille ordinaire murmurerait, je crois, simplement : « Puisque je te dois tout ce que je suis, puisque c'est toi qui m'a formée, dotée de toutes mes idées, puisque l'accord entre nous est complet, puisque nous nous aimons, qu'est-ce que tout ça peut nous faire » ? Assurément cela porterait moins, mais ce serait plus dans la note humaine.

Des trois couplets en somme, celui de Dartès sur la *Calomnie*, pain des forts, stimulant de la vertu méconnue, aurait peut-être mes préférences. Certes il n'est pas de bronze et dans ses développements on distinguerait plus d'une faille. Il manque, en sus, d'opportunité, car entre son mortel ennemi et sa fille à deux doigts du suicide, un père a généralement d'autres soucis que de disserter sur la calomnie. Néanmoins ce couplet est imprégné d'une conviction humanitaire, d'un mysticisme socialiste qui atteignent souvent à la beauté.

C'est probablement ce souffle révolutionnaire, dont palpite toute l'œuvre de M. Bataille, qui a donné le change à certaines impressions de spectateurs. Beaucoup d'entre eux ont reproché à la pièce de M. Bataille d'être partiale, d'orner les socialistes de toutes les vertus tandis qu'elle chargeait leurs antagonistes de

tous les travers. Rien de plus opposé à la vérité Dartès, en premier lieu, apparaît comme un assez pauvre homme, un velléitaire du socialisme plutôt qu'un apôtre acharné. Pour un « animateur », il semble même étrangement dépourvu d'animation. Sauf quelques phrases vides, sa défense contre le conseil d'administration est piteuse. Devant Gibert qui le bafoue, qui le traite de jobard, il se montre, en ses répliques, très médiocre, très petit garçon. Durant tout le second acte, il se débat en tergiversations. Au troisième acte, il a plus la passivité du martyr que le perçant du grand lutteur. Et l'on ferait sur le caractère de Renée des remarques identiques.

Dans *le Journal*, M. de Pawlowski observe que Dartès et sa fille ne se rallient au socialisme qu'en désespoir de cause, les ponts une fois rompus avec la société, lui après son débarquement, elle après divulgation de sa bâtardise. Et il ajoute : « Le socialisme n'est pas un asile. » Observations que j'approuve pleinement, les ayant faites avant de les lire.

Ce qui donc, au fond, indispose une partie des spectateurs, ce ne sont pas les vertus prêtées aux révolutionnaires, c'est l'esprit socialiste qu'on sent circuler à travers tous les épisodes de la pièce.

Mais à quelque opinion qu'on appartienne, comment ne pas saluer une œuvre si captivante et qui témoigne d'un effort si louable vers le drame social ?

Vous objecterez bien qu'Augier dans *les Effrontés*, dans *Le Fils de Giboyer*, maniait idées ou personnages d'une main autrement libre et vigoureuse. C'est oublier qu'Augier avait pour lui Compiègne, l'Impératrice, l'Empereur.

Sous le régime démocratique, la pièce politique sera toujours malaisée, parce que le régime démocratique est le seul qui ne soit pas maître des foules. Lors de *Thermidor*, lors de *Décadence*, sans parler

des troubles *d'Après Moi*, rappelez-vous tant de ministres tremblant dans leur fauteuil. Pour faire jouer *Tartufe*, il faut un Louis XIV, pour faire représenter *Turcaret*, il faut l'intervention d'un prince du sang.

Ce que j'en dis, d'ailleurs, n'est pas dans l'intention d'une courbette à droite. Je constate des faits historiques et de notoriété.

P.-S. — Comme me parviennent les épreuves du présent article, deux autres nouveautés intéressantes y réclament place :

1° Au Théâtre Antoine, *la Captive*, de M. Charles Méré, un des espoirs du théâtre de demain, a obtenu le plus favorable accueil. La pièce qui renferme quelques passages remarquables est à voir. J'y reviendrai.

2° A l'Œuvre, *la Couronne de carton*, ouvrage de début de Jean Sarment, est à retenir. La pièce, dont les quatre actes gagneraient à se fondre en deux, accuse chez le jeune auteur plus de pratique des livres que de la vie. Mais les deux derniers actes ont, par endroits, une vigueur, un mouvement, une verve qui nous promettent beaucoup de M. Sarment, quand l'expérience, sans l'assagir, — le vilain mot ! — aura clarifié et mieux proportionné ses vues sur les vicissitudes de l'existence.

II

Prime Jeunesse. — Nouvelles remarques sur la pensée de M. Pierre Loti. — La critique et la poésie. — M. Maurice Raval et quelques poètes issus de la guerre — *La Trace de ses pas*, de Mme Claude Ferval. — *La Quadrature de l'amour*, de M. Henri Bataille. — Les *Poèmes* et l'œuvre poétique de M Léon-Paul Fargue.

15 avril 1920.

Dans *Prime Jeunesse* (1), M. Pierre Loti nous donne la suite de ses souvenirs d'enfance, si heureusement commencés dans *le Roman d'un Enfant.*

Les souvenirs d'enfance réalisent un genre bien attrayant, mais aussi un genre bien difficile. Un auteur retracera sans trop de peine et avec assez d'exactitude les faits saillants de sa jeunesse, de son âge viril, de son âge mûr, car ces faits, outre leur relative proximité, ont rencontré en lui une sensibilité et une intelligence peu différentes de son intelligence et de sa sensibilité actuelles. Historiquement ces souvenirs seront plus ou moins fidèles, philosophiquement ils accuseront un esprit plus ou moins élevé, véridiquement ils marqueront plus ou moins de sincérité. Mais nulle part on n'y sentira chez

(1) Calmann-Lévy.

l'écrivain cet effort qu'exige la peinture ou l'interprétation d'individus d'une autre espèce.

Dans les souvenirs d'enfance au contraire, il s'agira pour l'auteur de rejeter tout l'acquit dû à l'expérience, à la culture, à la réflexion, de recouvrer la sensibilité presque vierge et l'intelligence rudimentaire de ses débuts ici-bas, de reconstituer les impressions confuses qu'il éprouva aux premiers contacts de la vie, bref de ressaisir son âme d'enfant. Et ce doit être une tâche assez malaisée, si l'on en juge sur les résultats connus.

Dans la plupart des souvenirs d'enfance, même dans les plus célèbres et les plus délicieux, les traits, les mots sont d'un enfant, mais l'accent, le parfum de l'enfance manquent. Ou bien c'est le ton de l'auteur, son autorité, sa puissance cérébrale, qui, malgré la bonhomie qu'il voudrait, déteignent sur la simplicité du personnage. Ou bien ce sera une transposition analogue à celle dont on use en littérature pour peindre les animaux, quelque chose comme cet anthropomorphisme involontaire qui leur prête des idées, des sentiments pareils aux nôtres. L'auteur ne peut se retenir d'attribuer à son petit héros des raisonnements, des velléités philosophiques, des tendances métaphysiques fort au-dessus de son âge. Par le contraste, cela divertit. Mais psychologiquement cela ne cadre guère avec l'âme puérile. Si bien qu'en parcourant ces galeries de petits prodiges, souvent on songe à l'anecdote du *Voyage sentimental*. Dans la rue, Yorick avise un gamin tout embarrassé pour franchir un ruisseau : il lui tend la main, le soulève, le traverse. A l'arrivée, stupeur ! Le petit garçon n'était qu'un nain de quarante ans.

En réalité, fort rares sont les souvenirs d'enfance ayant échappé à ce philosophisme arbitraire et à cette sorte de sénilisme précoce. Quand on a cité les

Mémoires de Tolstoï, quelques chapitres de l'épopée autobiographique de M. Marcel Proust, et *le Roman d'un Enfant*, je crois que le compte est fait.

Mais, des trois, pour la fraîcheur, la spontanéité, l'ingéniosité, c'est certainement au *Roman d'un Enfant* que je donnerais la palme. Le titre même ne rend qu'à demi la nature du livre, car nous avons là moins un roman qu'une série de brefs poèmes. Nulle intrigue qui les relie, nulle péripétie qui les anime. C'est la lente succession des êtres, des sites, des déplacements, des besognes quotidiennes se réfractant dans une sensibilité enfantine. Les grands événements du récit se réduisent à la rencontre du petit personnage avec certains aspects de l'univers, certaines illustrations de vieux livres : la mer, la forêt, le printemps, un rayon de lumière plus vif, les estampes d'une vieille Bible ou d'un volume de voyages. Et tout ce que nous apprennent du petit héros ces aventures, c'est une âme déjà mélancolique, déjà songeuse, déjà poétique, mais ne pensant qu'à travers les impressions et la rêverie. Un petit garçon parfois grave, car une foi ardente, presque mystique le possède, mais ne discutant jamais sur les Ecritures saintes et ne posant jamais à leur sujet de ces questions censément naïves qui font autant de « mots d'enfant ». Un petit bonhomme qu'émeut plus la splendeur ou la tristesse des choses que le souci de leur pourquoi. Bref toute la nudité du document dans toute la grâce du poème, sans que nulle orientation philosophique s'y fasse jour, nulle conclusion philosophique s'en dégage...

Si vous vous rappelez que *le Roman d'un Enfant* parut en 1890, vous conviendrez que, pour publier un tel livre, l'époque était bien peu favorable...

Nous sommes alors au plein de cet engouement pour la philosophie qui passionna toute la fin du

siècle dernier, et dont on pourrait fixer la date d'origine à 1883, avec les *Essais de psychologie contemporaine* de M. Paul Bourget, et la date d'aboutissement à 1898, avec *les Déracinés* de M. Maurice Barrès. Si ce n'est aux beaux jours de l'Encyclopédie, jamais la philosophie, la pensée ne connurent dans nos milieux littéraires, dans nos salons, une vogue aussi éclatante, aussi fervente que durant cette quinzaine d'années. C'est le temps où les *Essais* de M. Paul Bourget, introduisant la psychologie militante dans la critique, rencontrent un succès égal à celui des romans les plus achalandés. Où un petit volume d'extraits de Schopenhauer, traduits par M. Bourdeau, se vend à des milliers d'exemplaires. Où grandes comme petites revues regorgent à l'envi d'articles philosophiques. Où avec ses « idéologies passionnées », M. Maurice Barrès fonde son principat sur la jeunesse. Où les mondaines se disputent ses livres, où étudiants et même potaches se pressent à sa porte pour recueillir de lui la bonne parole...

Effervescence philosophique si intense que M. Barrès lui-même y discernera bientôt les germes du désordre et entreprendra de les détruire. Après avoir fait, comme il me le disait, dans une lettre personnelle, « des manuels de la clairvoyance pour l'individu », il fera « des manuels de la clairvoyance pour la société ». Et il écrit *les Déracinés* dont l'essentiel, le but intime n'est que l'éversion du Kantisme qui envahissait nos écoles.

Dans l'intervalle, ajoutez la mort de Renan, la mort de Taine et le foisonnement d'articles, ensuite, sur leurs œuvres, leurs doctrines. Puis les campagnes de M. Paul Desjardins pour le néo-idéalisme, les controverses sur le néo-christianisme de M. de Vogüé et de ses disciples, les conférences de Brunetière sur l'évolutionnisme en littérature... Et vous comprendrez la

discordance, pour ne pas dire l'antinomie foncière, entre un ouvrage tout de sensibilité comme *le Roman d'un Enfant* et un courant d'esprit si fiévreusement idéologique.

Le livre certes fut fêté par l'immense clientèle de M. Loti, obtint, comme ses prédécesseurs, des centaines d'éditions. Mais peu de lecteurs s'avisèrent de la philosophie latente qui circulait à travers l'ouvrage comme à travers presque toutes les œuvres de l'auteur. Ce n'était aux yeux de la masse qu'un « Loti » de plus, après tant d'autres, et conforme au signalement de l'auteur : des sensations, de la tendresse, de la poésie — couleurs et ramages — rien de plus.

L'agacement, sinon l'irritation, que devait causer à M. Pierre Loti une telle méconnaissance de toute une partie de son tempérament et de ses dons, perça finalement, deux ans plus tard, dans son discours de réception à l'Académie, un des plus originaux et des plus séduisants qu'ait entendus la Coupole. Le récipiendaire, prenant l'offensive, lâcha soudain une bordée de brocards contre les psychologues et la psychologie (qui était le nom de l'idéologie d'alors). Attaque brusquée à laquelle aussitôt riposta une contre-attaque non moins fougueuse. Dès le lendemain, dans *le Figaro*, M. Maurice Barrès publiait un virulent article où il déniait à M. Loti toute compétence dans les choses de la pensée. Et depuis lors, cet article a constitué le credo des lettrés comme des mondains en ce qui concerne l'auteur de *Mon Frère Yves* : belle tête, mais de cervelle point ; belle sensibilité, mais pensée nulle.

D'année en année la « situation », l'autorité de M. Pierre Loti n'ont fait que grandir. De jour en jour on a acquis une notion plus nette de tout son génie. Les doctrines à la mode ont, d'autre part,

subi un complet bouleversement. La philosophie de M. Bergson, la philosophie « pathétique », comme la qualifie le jargon d'école, a triomphé des rationalismes officiels. La plupart de nos jeunes poètes ont puisé le meilleur de leur sens philosophique dans les rêveries d'Emerson ou dans les poèmes de Walt Whitman. Les modèles les plus neufs, les plus frappants de la façon de penser actuelle c'est dans telle *Cantate* de M. Paul Claudel, dans telle *Ode* de M. Jules Romains, dans tel souvenir ou telle fantaisie symbolique de M. André Gide que vous les trouverez. Et pourtant, malgré ce changement dans les esprits et dans la sensibilité, seul M. Loti reste banni de la philosophie, avec défense de porter le nom de penseur.

Lorsqu'il y a plus d'un an, je tentai ici de lui faire restituer ce nom, vous vous rappelez le scandale. Et en volume aujourd'hui le même article se heurte aux mêmes résistances. On crie à la gageure, au paradoxe. Ce qui ne m'alarmerait guère, car combien j'en citerais de vérités ayant débuté avec les simples galons de laine du paradoxe pour finir avec les trois étoiles du lieu commun! Mais ce dont je reste étonné, c'est de l'acception purement scolaire où les esprits les plus cultivés persistent à prendre les mots de « pensée » et de « philosophie ». N'y aurait-il donc pour eux ni pensée ni philosophie en dehors des systèmes classés et des matières de l'agrégation ou de la licence? Ignoreraient-ils la fameuse réplique d'Hamlet à Horatio sur « tout ce qui est dans le ciel et sur la terre » ? Oublieraient-ils que les premiers grands philosophes furent tous en même temps de grands poètes (1)?

(1) Comme exemple du retour à une conception moins étroite de ce qu'on nomme la philosophie, je vous recommande un

Questions que je posais déjà l'année dernière et qui, avec *Prime Jeunesse*, recouvrent toute leur actualité.

Dans la plupart des livres de M. Pierre Loti, je vous ai signalé cette obsession du néant, ces incessantes rêveries sur la mort, ce constant souci de l'au-delà, qui forment les sources les plus fécondes de la philosophie. Et cependant, jamais, je crois, autant que dans *Prime Jeunesse*, M. Loti n'a donné à ces inquiétudes de plus puissants, de plus émouvants accents.

Dès le début, le prélude vous fournira, du reste, le diapason du livre.

« Avec une obstination puérile, écrit ce futile auteur, depuis ma prime jeunesse, je me suis épuisé à vouloir fixer tout ce qui passe, et ce vain effort aura contribué à l'usure de ma vie. J'ai voulu arrêter le temps, reconstituer des aspects effacés, conserver de vieilles demeures, prolonger des arbres à bout de sève, éterniser jusqu'à d'humbles choses... Oh ! quand j'aurai fait ma plongée dans le néant, les mains pieuses chargées d'exécuter mes volontés suprêmes ne se lasseront-elles pas de visiter toutes les cachettes de ma maison pour anéantir tant et tant de pauvres reliques, — reliques de chères mortes qui après ma disparition vont être encore plus mortes ? Aujourd'hui, où pour moi tout va finir, je reconnais combien j'ai eu tort de m'entêter à ces luttes inutiles ; ne rien garder eût tellement mieux valu, puisque le dernier mot appartiendra toujours à l'oubli, à la cendre et aux vers ! Un peu moins déraisonnable est ce moyen : laisser un journal que

article de M. Jacques Nanteuil, paru dans une jeune revue, *la Nouvelle Journée*, et qui porte ce titre significatif ; *l'Angoisse métaphysique de Jules Laforgue.*

des survivants liront peut-être... C'est ce que j'ai fait ici, et je prie ceux qui jetteront les yeux sur ce livre de l'excuser, comme la tentative désespérée d'un de leurs frères qui va sombrer demain dans l'abîme et voudrait, au moins pour un temps, sauver ses plus chers souvenirs. »

Préoccupations qui hantaient déjà M. Pierre Loti il y a trente ans, puisque dans la préface d'une de ses plus belles œuvres, *le Livre de la Pitié et de la Mort*, nous lisons les lignes suivantes : « D'abord je ne voulais pas publier ce passage (*Tante Claire nous quitte*). Mais j'ai songé à mes amis inconnus : un seul mouvement de leur sympathie lointaine, je regretterais trop de m'en priver. Et puis j'ai toujours l'impression que, dans l'espace et dans la durée, je recule les limites de mon âme en la mêlant un peu aux leurs... Ce besoin de durer contre la mort est d'ailleurs — après le désir de faire quelque bien si l'on s'en croit capable — la seule raison immatérielle que l'on ait d'écrire... »

Évidemment, sur le temps et sur l'espace, en ces lignes poignantes, M. Loti ne nous fournit pas les précisions dogmatiques et hélas ! si fragiles d'un Kant ou d'un Hegel. En lisant ces passages on songerait plutôt à quelque extrait d'Épictète, à un fragment de Marc Aurèle ou encore à l'un des sombres corollaires qui parsèment *l'Éthique*. Mais comment alors contester la pensée à un écrivain dont rien qu'un vague préambule, rien qu'un bref avant-propos évoquent de tels noms ? Et comment aussitôt ne pas se rappeler dans son œuvre tant de morceaux d'une profondeur, d'une élévation égales sinon supérieures ?

De là cependant n'allez pas induire que *Prime Jeunesse* soit un ouvrage surchargé de métaphysique. Ce n'est au contraire que la suite naturelle du *Roman d'un Enfant*, l'évolution normale de l'enfance

à l'adolescence, la sensibilité qui s'affine et se parachève, l'intelligence qui s'organise, les sens qui s'éveillent, la très simple histoire d'un petit jeune homme de province vivant tantôt à la ville, tantôt à la campagne, au sein d'une digne et austère famille huguenote, parmi de vieilles parentes à robes de soie sur crinolines, — premières études, premières ambitions, premières amourettes. Et partout, cette sincérité de ton, cette simplicité dans la narration qui font le charme du *Roman d'un Enfant*. Jamais vous ne croiriez à une autobiographie d'homme célèbre. Jamais de ces retouches factices par où l'auteur en pleine gloire s'applique à raccorder son illustre présent avec son obscur passé, à démontrer que celui-ci présageait celui-là, ou à tirer vanité du chemin parcouru de l'un à l'autre.

La carrière du jeune Julien Viaud se fût bornée à quelques années de prime jeunesse passées à la Limoise entre tante Claire et tante Annette, parmi des escapades avec ses petits cousins méridionaux ou des flirts avec sa petite amie Lucette, pour s'achever ensuite au *Borda*, puis dans la marine, que le récit de son adolescence ne différerait guère. Tout juste si, en deux endroits, nous voyons surgir un instant la grande personnalité de M. Loti. La première fois, volontairement, dans le douloureux épisode où il nous conte le pèlerinage funèbre qu'il accomplit aux mers australes, pour y revoir, essayer d'y revoir la place où l'on avait immergé le corps de son frère, officier de marine comme lui. La seconde, manifestement moins voulue, dans le chapitre où il nous retrace son initiation amoureuse par une petite gitane de passage — délicieuse idylle qui semble comme une première esquisse de ses liaisons légendaires avec tant de charmantes petites sauvagesses. Quels effets un autre écrivain, un Chateaubriand par exemple, n'eût pas

extraits de cette coïncidence quasi prophétique : Loti, le futur amant, le futur époux des femmes de toutes les races, des Rarahu, des Fatou-Gaye, des Chrysanthème, ayant pour initiatrice à l'amour cette fille des tribus errantes, qui porte en elle comme le relent de toutes les contrées, de tous les peuples qu'il visitera !... Mais non, n'écoutant que son devoir de biographe, de fidèle psychologue, M. Loti dédaigne ces avantageux artifices, ces allusions qui feraient tache d'anachronisme dans la trame de son véridique récit. Cette passionnette était sur sa route. Il la dit, et, en grand artiste, il passe...

Une seule fois, une seule, sa voix d'homme troublera la parfaite candeur, la parfaite ingénuité de cette biographie enfantine. Mais quel cri révélateur ! « Ai-je besoin de dire que la philosophie, la pauvre philosophie humaine, telle surtout qu'on nous l'enseignait alors, ne m'intéressait pas ? *J'en eus vite sondé la pitoyable inanité.* Celle d'Auguste Comte, qui commençait d'entrer dans le programme, m'arrêta un moment toutefois ; elle me fit mal par son côté desséchant et porta un des premiers coups profonds à mon mysticisme chrétien. »

Inanité du matérialisme et du spiritualisme, inanité des métaphysiques officielles, sécheresse corrosive du positivisme, est-ce là le langage d'un homme inapte aux spéculations philosophiques ou qui les dénigre par ignorance et parti pris ? Ah ! comme je voudrais que cette phrase fût lue par tous ceux qui s'obstinent à exclure M. Pierre Loti de la pensée ! En rapprochant ces quelques lignes de tant de belles pages où frémit une des âmes les plus méditatives, les plus éprises de vastes songeries qu'ait connues notre littérature, ils ne tarderaient pas, j'en suis sûr, à revenir de leurs préventions.

Peu à peu ils renonceraient à ce Loti de convention

que nous a forgé, depuis des années, on ne sait quel secret concert : cerveau de colibri, machine à images, tourneur de films, détracteur sans crédit d'une philosophie qui le domine.

Et ils finiraient par reconnaître dans l'auteur d'*Azyadé* ce que, dès sa première œuvre, il n'a cessé d'être : un esprit libre et fort, affranchi du rudiment par la réflexion et y suppléant par le génie.

*
* *

Quand je vous avouais, l'autre mois, mon retard envers les poètes, j'usais d'un terme insuffisant. Il s'agit de bien pis que d'un retard : d'un véritable embouteillement. Jugez-en plutôt par la liste ci-dessous que je compose au hasard, prenant un à un les volumes amassés sur ma table :

Gaspard Michel : *Mes sœurs les sources.* — M. Rollinat : *Fin d'œuvre.* — F. Eon : *La Vie continue.* — E. Fleg : *Le Mur des Pleurs.* — F.-M. Renaitour : *La Mort du Feu.* — F. Trèves : *Des sons de cloche sur l'abîme.* — L.-P. Fargue : *Poèmes.* — Cécile Périn : *Les Captives.* — P.-L. Matthey : *Semaines de passion.* — E. Prévôt : *Poèmes de tendresse.* — P. Dermée : *Films.* — P. Tardieu : *L'Épée fleurie.* — B. Cendrars : *Du Monde entier.* — A. Lamandé : *Sous le clair regard d'Athéné.* — C. Régimanset : *L'Ombre sanglante.* — Guy Lavaud : *Imageries des Mers...*

Mais j'arrête la nomenclature. Ils sont cinquante, soixante, cent. La liste totale exigerait pour le moins deux pages.

En ces derniers temps, l'un après l'autre, trois confrères de grande autorité et de grand talent, M. Jean de Pierrefeu, M. Paul Souday, M. Marcel Boulenger m'ont reproché, avec beaucoup de bonne grâce, mon modernisme, un dédain de nos classiques qui n'est

guère le mien, une aversion pour les Latins ou les Grecs, que démentiraient tant de volumes de ma bibliothèque, crayonnés partout d'une main nocturne *atque* diurne.

Ma réponse, la voici : ce sont ces piles de volumes entassés, et tous ces poètes qui attendent que je les lise, que je les classe, que je les aide.

Prétendra-t-on que je ne saurais bien les apprécier sans en comparer la taille, l'envergure à celles des chefs-d'œuvre de l'antiquité ou du XVII[e] siècle? La preuve s'il vous plaît ? Oui, qu'on me prouve que l'antiquité et le grand siècle ont crée un canon de beauté littéraire définitif, hors duquel il n'est que laideur, désordre, décadence. Qu'on me prouve surtout que les beautés littéraires des époques passées et celles du temps présent ne constituent pas des incommensurables.

Ou bien me demandera-t-on de quels principes je m'autorise pour décider en littérature du bon et du mauvais ? Me réclamera-t-on — encore ! — mon « critérium » ? Je serais alors contraint à une demande reconventionnelle, et aussitôt nous nous engagerions dans le maquis de l'esthétique. Personnellement je n'y vois pas d'inconvénient. Tel certain personnage de M. Barrès, j'ai lu trop de gros volumes verts à 7 fr. 50 pour que les parages de l'esthétique ne me soient pas un peu familiers. Ce sera donc à essayer un jour de loisir. Mais aujourd'hui les poètes m'appellent. A demain les affaires frivoles !

C'est en effet une tâche très grave, très lourde, très délicate que de juger les poètes et la poésie. S'il ne s'agissait que de résumer les idées incluses dans un poème, les sentiments qu'y exprime le poète, il suffirait d'un peu d'attention et de clairvoyance. Mais en poésie, et principalement dans la poésie moderne,

idées et sentiments ne forment que la matière ouvrable des poèmes, tandis que leur qualité poétique, leur substance poétique réside ailleurs : dans le rythme, l'harmonie, le rêve, dans mille insaisissables. Choisissez tel ou tel poème de Baudelaire ou de Verlaine, réduisez-en les vers en prose courante. Vous aboutirez le plus souvent à un sentiment banal, à une idée rebattue, pour ne pas parler des nombreux cas où la prose ainsi obtenue ne fournira que le texte le plus vide, voire le plus incohérent. Le rôle du critique, relativement si facile en face des œuvres d'observation où la raison, l'intelligence ont toute prise, devient donc au contraire fort malaisé en présence des œuvres poétiques qu'il ne pénétrera que par la sensibilité, par la sympathie, par une sorte de communion avez leur essence secrète.

Dans une petite plaquette intitulée *Self Defense* (*Critique esthétique*) (1) que vient de publier M. Pierre Reverdy, un des chefs sinon le fondateur du cubisme littéraire, je trouve une ou deux amères maximes qui viendraient à l'appui des remarques ci-dessus :

« La critique d'une œuvre porte sur les idées ou les sentiments qui y sont exprimés plus que sur sa structure, sa forme, l'acte personnel de l'auteur — *jamais sur les moyens propres à cet auteur.*

» Le critique se place devant l'œuvre comme le public ; il en décrit le résultat, n'en dégage jamais les moyens pour les critiquer. *Il s'occupe de sentiment non pas d'art.* »

Si, comme je suppose, vous reconnaissez ces doléances pour justes, vous en tirerez de vous-mêmes les conclusions.

La première, c'est que les meilleurs juges des poètes ce seront ceux que leurs dons naturels, joints

(1) Imprimerie Littéraire, 4, rue Taitbout.

à la pratique de l'art poétique, auront rendus le plus aptes à saisir les détails de structure et d'harmonie, qui marquent dans une œuvre le plus ou moins de poésie : autrement dit les poètes eux-mêmes. Et de fait, qui jamais parla mieux des vers que Baudelaire, Gautier, Victor Hugo, Verlaine — sans oublier Huysmans et son sens divinatoire en la matière ?

La seconde, c'est que, même doué du goût poétique le plus avisé, si le critique veut noter exactement les insensibles et constantes transformations de la poésie moderne, ce ne sera pas à l'aide de poètes séparés d'elle par des siècles qu'il lui faudra contrôler ces changements, mais au contraire à l'aide des contemporains immédiats dont cette poésie émane ou dont elle tend à se détacher.

Ce qui nous ramène une fois de plus à la distinction entre les charges et devoirs de l'histoire littéraire et ceux de la critique littéraire — distinction fondamentale, dont, malgré tout, je doute qu'on aie raison avec de simples incriminations d'anarchie ou de paradoxe.

Envisagée selon ces principes, la poésie actuelle n'accuse pas, depuis six mois de notables modifications. Les œuvres de valeur continuent à se produire de-ci de-là. Chaque école poursuit son effort dans le sens de ses tendances propres. Mais, ni en procédés ni en personnel, on ne relève de sérieux renouvellements.

Hors *Lampes à arc* de M. Paul Morand que je vous ai signalé il y a deux mois, et qui depuis n'a fait que gagner dans la faveur des lettrés, je ne vois guère à vous mentionner parmi les débutants que *le Rève en croix* (1) de M. Maurice Raval.

Comme nous en informe M. Georges Duhamel, dans

(1) Editions des Feuilles Libres, 81, avenue Victor-Hugo.

sa préface émue, M. Raval est un tout jeune homme, vingt ans à peine. En raison de son âge, il ne participa point à la guerre, n'en fut que le spectateur passif et passionné. Et, rien que sous ce rapport, son recueil de poèmes présente un intérêt analogue à celui qu'offrait *Interrogation* de M. Drieu La Rochelle. Vous y trouverez un spécimen des effets de la grande guerre sur les jeunes générations actuelles et de ses répercussions possibles sur la poésie de demain. Le rêve qu'a crucifié la guerre chez le jeune poète, c'est celui que, de tout temps, nourrit la poésie : beauté, harmonie, humanité. On nous parla souvent, après 71, de « la génération de la guerre », de la tristesse indélébile qui l'avait marquée. Petit chagrin, mélancolie vague auprès de la déception irritée qui lance sa plainte continue dans les poèmes de M. Raval. Nulle jérémiade dans ces révoltes, nulle déclamation. Un désespoir hautain et étrangement mâle pour un adolescent; des vers de mètres variés, d'une libre diversité de cadences, mais doués de tout ce relief viril, de toute cette ardeur secrète que donnent à la poésie les sentiments profonds. Nous avons là à la fois un document précieux sur la sensibilité de la jeunesse présente et les heureuses prémices d'un poète qui pourra grandir.

Quant à la poésie de guerre, proprement dite, elle continue, parallèlement aux carnets en prose, la publication de ses souvenirs et impressions du front, sans nous apporter encore les chefs-d'œuvre qu'on espérait lui voir inspirer par le grand drame. Pour ne parler que des poètes nouveaux — les aînés n'ayant fait qu'appliquer aux thèmes de guerre leurs procédés familiers — dans ce rayon de la poésie, les meilleurs ouvrages demeurent, comme il y a six mois : *Interrogation* de M. Drieu La Rochelle, *Europe* de M. Jules Romains, *les Hymnes* de M. J. Gasquet,

les *Elégies martiales* de M. Roger Allard (1), et même ces brèves pages de M. Blaise Cendrars : *J'ai tué.*

Il serait cependant injuste de ne pas accorder une mention à deux recueils fort émouvants, le premier déjà ancien : *Nous autres de la guerre* (2) de Henry-Jacques, que vient de couronner la Société des Gens de lettres ; le second tout récent : *Sous le Casque, loin des Lauriers* (3) de François Baron, mort à l'ennemi. Des deux, M. Henry-Jacques a plus de souffle tragique, de fougue, d'âpreté ; et François Baron, manifestement encore sous l'influence de Verlaine ou de Charles Guérin, plus de délicatesse, plus de tendresse. Tous deux cependant s'égalent sur un point : leur précision à rendre les horreurs, les misères, les nostalgies de la bataille ou des tranchées.

Mais cette précision qui d'abord, chez eux, nous frappe, nous émeut, a aussi ses désavantages. On sent confusément, que sous le choc d'impressions trop fortes, leur poésie n'a pas su s'en dégager, donner le coup d'aile qui enlève le poète au-dessus de la réalité matérielle et immédiate. Si même l'on voulait déterminer ce qui souvent jusqu'ici a restreint l'essor de la poésie de guerre, on en trouverait peut-être l'explication dans ce réalisme involontaire dont semblent atteints presque tous les poètes du front. Comme encore sidérés par l'infernale et grandiose tragédie dont ils sortaient, ils n'ont eu de goût qu'à nous en retracer, par le menu, les obsédants tableaux. Et c'est ainsi que, quand on attendait d'eux des

(1) Je saisis l'occasion pour vous signaler du même auteur *Les Feux de la Saint-Jean* (C. Bloch, éditeur), poème élégant et savoureux qui ne rentre pas dans le cadre de la présente étude mais sur lequel j'aurais plaisir à revenir.

(2) Fasquelle.

(3) Figuière.

poèmes de large envergure, la plupart ne nous ont donné que des carnets de guerre en vers.

En passant de la poésie de guerre à la poésie civile et avant d'aborder les poètes de l'école nouvelle, nous nous arrêterons un instant, si vous voulez bien, à deux ouvrages que nous désignent leurs mérites comme la notoriété de leurs auteurs ; *la Trace de ses pas* de Mme Claude Ferval et *la Quadrature de l'Amour* de M. Henri Bataille.

Pieux hommage d'une grande peine à une grande et chère mémoire, publié hors commerce pour quelques proches intimes, le premier recueil est un de ces livres, comme *Ma sœur Henriette* de Renan, devant lesquels l'analyse littéraire hésite par crainte d'une profanation. *La Trace de ses pas* (1) se résumerait en effet d'un mot : du début à la fin, malgré la variété des sentiments et des nuances, ce n'est qu'un cri de douleur. Mais poussé avec quelle déchirante tendresse, quelle noblesse, quelle sombre et tenace fidélité !

Au romancier épris de vérité psychologique ou d'observations mondaines qu'était auparavant Mme Claude Ferval, qui eût cru que la souffrance imprimerait un tel élan vers l'au-delà ? Sans surcharges d'épithètes, d'une trame serrée et souple, faits de vocables clairs et sobres, évoluant toujours selon des rythmes amples et harmonieux, ces poèmes rappellent immédiatement les deux grandes chanteresses de la douleur féminine, pleurant un disparu : Mme Desbordes-Valmore et Mme de Noailles.

Mais, examinée de plus près, la ressemblance se réduit à une similitude. Les vers de Mme Ferval n'ont ni le lyrisme emporté et la généralité symbolique des

(1) Imprimerie nationale.

Vivants et des Morts, ni la douceur élégiaque des *Pleurs* ou de *Pauvres Fleurs*. Directs, presque objectifs, presque personnels par leur énumération de chacun des chagrins qui composent une douleur sans remède, par l'évocation constante de l'absent en ses traits, ses gestes, ses attitudes, ils forment moins une symphonie funèbre, qu'une manière de roman posthume commencé dans la vie et se poursuivant par delà la tombe entre celui qui n'est plus et son inconsolable survivante.

Choisir donc, pour le citer, un de ces poèmes, sélection aussi difficile que si je détachais le chapitre d'un roman. Je vous transcrirai pourtant celui-ci qui vous donnera une idée de l'ensemble.

Mes visites au cimetierre!.,.
A gauche, je prends le chemin
Bordé de grilles et de pierres...
J'ai lourd de fleurs entre les mains.

Devant la tombe je m'incline.
Ma gorge s'étrangle... Tout bas
Je dis des paroles câlines,
Mon ami, n'entendez-vous pas?

Les corbeilles renouvelées
Ont un visage de printemps,
Mais au cœur étroit des allées
L'automne souffle son grand vent.

Et moi, je crois sentir, chère âme,
Le frisson de vos membres nus,
De vos doigts, que devant la flamme,
Si souvent tout roses j'ai vus.

Je crois entendre ta voix douce
Qui, du fond de l'ombre se plaint,
Et ta poitrine qui repousse
La froide enveloppe de lin.

Las! bientôt voici la nuit grise
Qui sur la colline descend.
Je m'éloigne... Que quelqu'un dise,
En suivant mon pas languissant,

S'il est en ce monde une peine,
En ce monde arrosé de pleurs,
Comparable aux stations vaines
Que chaque jour fait là mon cœur?

M. Henri Bataille qui, pour ses recueils de vers graves, se contentait jusqu'ici du format in-12, vient d'adopter, pour ses vers badins de *la Quadrature de l'Amour* (1), un format in-8 carré, tout proche de l'in-quarto. Indice certain de l'importance qu'attache à ce délassement le subtil poète de *la Chambre blanche*, le chaleureux lyrique de *la Divine Tragédie*. Indice aussi probablement de l'importance qu'il souhaite que nous y attachions. Mais à ces mesures d'ordre matériel ne se borne pas envers nous la sollicitude de M. Henri Bataille. Prévoyant la surprise que risquaient de nous causer ces poèmes, si en dehors de son ton coutumier, et devançant les appréciations auxquelles cette surprise nous entraînerait peut-être, de lui-même, dans un avant-propos, il a qualifié ses vers de vers de mirliton.

Le stratagème, pour ingénieux qu'il soit, ne me paraît pas de tout repos. Nous pourrions objecter à M. Bataille que qui s'accuse s'excuse. Ou bien, nous emparant hypocritement de ses déclarations, juger ses poèmes avec le dédain que comportent les versiculets de papillotes.

Nous n'aurons ni cette mauvaise grâce de mauvaise guerre ni cette injustice. Nous ne prendrons pas au pied de la lettre l'épithète que s'inflige l'*Eauton-mirli-*

(1) Fasquelle.

tonoumenos. Et nous examinerons simplement s'il a réussi dans son dessein de traiter un sujet si grave en vers familiers ou gouailleurs.

Sur le fond même, sur les opinions de M. Bataille concernant l'amour, je ne me sens aucun penchant à discuter. Les observations de M. Bataille sur les problèmes du sentiment sont, en tous points, dignes de sa finesse aristocratique : amères, pénétrantes, cinglantes, voire pathétiques. Mais, j'ignore si vous êtes comme moi : tout ce qu'on écrit sur l'amour me semble toujours juste. Que je lise là-dessus La Rochefoucauld, Sénancour, Stendhal, je leur donne toujours, à chaque ligne, raison. Leur clairvoyance me paraît irréfutable et j'en coche, au crayon, chacun des traits. Est-ce infirmité critique de ma part, ou bien que, les remarques à formuler sur l'amour étant en nombre limité, ce sont constamment les mêmes qui reviennent avec le même caractère d'évidence criante?

Quant à la forme, les vers de M. Bataille, souples, aisés, légers, rappellent moins le mirliton que La Fontaine, moins La Fontaine que Maucroix ou La Sablière, moins Maucroix et La Sablière que le poète trop rarement cité des *Inattentions et Sollicitudes*, le créateur de la « poésie amorphe » — j'ai nommé M. Franc-Nohain. J'inclinerais même à penser que M. Bataille ne témoigne pas toujours d'une fantaisie égale à celle de M. Franc-Nohain. Non qu'il manque d'esprit. Il en a et du plus malicieux, du plus mordant, tant dans la conversation que parfois au théâtre. Voyez plutôt toute sa verve dans le premier acte de *l'Animateur*. Mais l'esprit dans la poésie est une tout autre affaire que l'esprit dans la causerie ou à la scène. Beaucoup de poètes s'y sont essayés sans amener le rire beaucoup plus loin que le bout des dents.

Pour atteindre au comique en vers, principalement dans des vers qui ne sont pas de théâtre et, comme ceux de M. Bataille, n'empruntent rien au choc des rimes ou des mots, il faut certaines inventions, une cocasserie particulière, à la fois impertinente et ingénue, dont peu de poèmes nous offrent l'exemple. Qui sait si, dans le passé, avec Verlaine, Jules Laforgue ne fut pas le seul à truster ces dons! Souvenez-vous de quelques-unes de ses complaintes sur les choses de l'amour, notamment de son inoubliable *Concile féerique*, où la Dame se dépeint avec tant de drôlerie et de profondeur :

Je ne la fais pas à la pose,
Je suis la Femme, on me connaît.
J'ai l'art de toutes les écoles,
J'ai des âmes pour tous les goûts.
Cueillez la fleur sur mes visages,
Sucez ma bouche et non ma voix.
Nos âmes ne sont pas égales
Pour que je vous tende la main.
Vous n'êtes que de braves mâles,
Je suis l'Eternel Féminin!

Dans *la Quadrature de l'Amour*, on rencontre certes en mainte page un ton similaire, bien des trouvailles de cette classe. Mon unique regret serait de ne pas les y rencontrer plus souvent.



Il existe en littérature, il existe surtout en poésie une région intermédiaire, à distance égale de la notoriété et de l'obscurité, de l'extrême jeunesse et de la décrépitude, limbes discrets et élégants où un petit groupe d'esprits de choix s'est plu, de tout

temps, à élire séjour. Nul bruit des salons ou du boulevard ne trouble la quiétude de cette douce compagnie. On y flâne selon le caprice du moment soit à des entretiens amicaux, soit à des méditations solitaires. On y travaille aussi à certaines heures, mais seulement sous le souffle de l'inspiration, par la force d'une nécessité interne et toujours en vue d'une perfection plus grande. Dire qu'on y dédaigne le succès serait illogique, car sitôt qu'on produit, on s'extériorise et du même coup on renonce aux conditions de la vie intérieure où la satisfaction de soi suffit sans l'approbation d'autrui. Mais c'est une chose que de goûter le succès comme un agrément adventice et fortuit, et une autre que d'en faire le but constant de ses travaux et de sa carrière.

Les occupants de cette région sereine s'en tiennent volontiers aux suffrages de quelques camarades. Parfois, d'ailleurs, la destinée ne leur en dispense pas d'autres. Et ce n'est, hélas! qu'après leur mort que la justice littéraire immanente révèle au public surpris tous leurs mérites avec toute leur œuvre. Mais d'autres fois, si négligents qu'ils soient de l'opinion, peu à peu, par de mystérieuses transmissions, l'écho de leurs poèmes, une rumeur qui répète leur nom, gagnent la ville. Ce poète, dont quelques initiés étaient jusqu'à présent seuls à connaître la valeur réelle, souvent si au-dessus des valeurs ayant cours, commence à forcer l'attention du dehors. Les gens s'enquièrent de lui, de ses volumes, de son âge et s'étonnent de trouver au lieu d'un débutant, au lieu d'essais, une œuvre accomplie, un talent dans la force de la maturité. Et le poète, dès lors, n'a plus qu'à se laisser faire. Comme on dit, son heure est venue.

Le cas que je viens de vous décrire correspondrait assez, je crois, à celui de M. Léon-Paul Fargue qui

rassemble aujourd'hui en une édition collective ses *Poèmes* (1) suivis de *Pour la Musique.*

Si vous vouliez d'abord la preuve du peu de hâte que M. Fargue apporte à se manifester, des dates vous la fourniraient. *Tancrède*, la première œuvre de l'auteur, un charmant petit roman mi-sentimental mi-fantaisiste entremêlé de gracieux poèmes, *Tancrède*, écrit en 1894, ne paraît qu'en 1911. *Poèmes*, achevé en 1902, ne connaît l'imprimeur qu'en 1912. *Pour la Musique*, terminée en 1898, n'est publié qu'en 1914. M. Fargue, comme vous voyez, n'a rien de l'auteur assoiffé de publication et de publicité. On devine en lui un poète à qui suffit le plaisir de chanter sans le besoin d'un auditoire, et l'on se demande même par quel miracle les feuillets de ses livres ont passé de son bureau chez l'éditeur.

Eh! qu'est-ce que la nonchalance de M. Fargue à se produire auprès, je ne dirai pas de son dédain, mais de son insouciance du lecteur? En relisant l'auteur de *Tancrède*, je songe aux poètes de jadis, à des poètes récents aussi. Même chez les plus respectueux de leur art, perce toujours la préoccupation du public, le goût de l'effet, le désir d'émouvoir, d'entraîner, de subjuguer, — de plaire. Dans la majeure partie des poèmes de M. Fargue, vous ne distinguerez pas trace de telles ambitions, pas l'ombre d'une velléité pareille.

Aussi vous conseillerai-je de l'aborder plutôt par son recueil versifié *Pour la Musique*, où il se montre le moins escarpé.

Pour la Musique, le titre indique assez le charme principal de ces poèmes. Car on sait ce que parler veut dire. Quand un poète inscrit dans le titre de son volume le mot de musique, neuf fois sur dix c'est

(1) Editions de la Nouvelle Revue Française.

signe qu'il n'attend pas le concours du compositeur et se charge lui-même de la partition.

M. Léon-Paul Fargue confirme ici la règle, puisque évidemment un accompagnement d'orchestre ou même de piano ne ferait que gâter tout ce que ses vers ont d'harmonieux et de musical. Translucides, cristallins, aériens, tantôt rendant le son limpide et fin de l'harmonica, tantôt les sourdes langueurs de la mandoline, ils sont essentiellement musique. Et dans la gamme de leurs coloris francs et discrets on retrouverait des alternances semblables. Ecoutez entre autres cette *Romance*, choisie sans préférence spéciale, parce que me l'offre le livre ouvert :

Certes nous vous avons aimée,
Marie... Vous le saviez,
N'est-ce pas? Vous vous rappelez?
Un soir
(Nous partions dans la nuit)
Arthème et moi, nous allâmes sans bruit vous voir
Sous l'abside du ciel, comme à l'église...
Il y avait de la lumière et vous lisiez...
Nous avons gardé les dessins
Aux trois crayons, et les oiseaux à l'encre bleue
Que vous faisiez...
Ah! Marie, vous chantiez si bien!
C'était au temps
Où vous étiez heureuse à l'école des sœurs,
Où la procession toute pâle de fleurs
Chantait dans le désert du Dimanche... Tremblant
J'étais auprès de vous qui étiez tout en blanc...
L'orgue parlait d'ombre à l'église...
Sur l'autel pendait le jour bleu...
Par les blessures du vitrail, l'appel de brise,
Où fuse un gros bourdon d'onyx, chassait le feu
Des cierges, vers vous qui étiez grise
De lumières et de chants sages...

Après quoi, si je voulais me faciliter la tâche, je sauterais sur une pièce de vers que renferme *Tancrède* et qui s'intitule *Klagelied*. Je m'autoriserais de ce titre pour qualifier de *lieds* les poèmes de M. Fargue, et comme *lied* appelle aussitôt Heine, il ne me resterait plus qu'à comparer M. Fargue à Henri Heine; ce qui, en critique, est l'enfance de l'art.

Mais non, je n'userai pas de ce parallèle éculé. Vous avez dans la pièce précédente un échantillon du romancero de M. Fargue, bien des traits de sa sensibilité quand elle s'exprime en vers. Sans nous attarder donc à des surcroîts de définitions superflues, venons aux poèmes en prose de M. Fargue, qui constituent, à mon sens, la partie sinon la plus accessible du moins la plus personnelle et la plus importante de son œuvre.

« De toutes les formes de la littérature, écrit Huysmans dans *A Rebours*, celle du poème en prose était la forme préférée de des Esseintes. Maniée par un alchimiste de génie, elle devait selon lui renfermer dans son petit volume, à l'état d'*of meat*, la puissance du roman dont elle supprimait les longueurs analytiques et les superfétations descriptives. En un mot, le poème en prose représentait pour des Esseintes le suc concret, l'osmazome de la littérature, l'huile essentielle de l'art. »

Nous voyons là, une fois de plus, en avance sur la critique de son temps, le grand précurseur littéraire que fut Huysmans, puisque ces lignes écrites en 1884 concordent précisément avec le goût actuel. Jamais le poème en prose ne fut si en vogue qu'à l'heure présente, et souvent même il devient malaisé de discerner la frontière qui le sépare des poèmes sans rimes et extra-prosodiques de la poésie nouvelle.

Néanmoins, il reste possible d'en noter l'origine et la progression. En pratique, sa première formule date du *Gaspard de la Nuit*, d'Aloysius Bertrand. Mais Baudelaire ne tarde pas à le faire passer de la peinture historique à des analyses psychologiques ou sentimentales, plus en accord avec les tendances modernes. « Quel est celui, écrit-il en tête du *Spleen de Paris*, quel est celui de nous qui n'a pas dans ses jours d'ambition rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience?... C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant. » Et voilà en quelques lignes, définitivement énoncées les visées comme les règles du poème en prose.

Par la suite, Rimbaud y ajoutera la fougue de son lyrisme, la flamme de son mysticisme symbolique. Mallarmé le fouillera de son burin aigu et l'imprégnera du parfum de ses intentions secrètes. M. Paul Claudel l'élargira dans *Connaissance de l'Est* en lui ouvrant toutes grandes les portes de l'Extrême-Orient. Perfectionnement, agrandissement — les règles posées par Baudelaire demeurent. Tous, à divers degrés, les observent et plus qu'aucun d'eux peut-être M. Léon-Paul Fargue.

Non que, tels Baudelaire et Mallarmé, il s'astreigne à ciseler un sujet strictement délimité, comme *le Mauvais Vitrier*, *le Port*, *la Pipe*, *la Pénultième*. L'influence de Rimbaud l'a au contraire visiblement éloigné de ces morceaux à cadre fixe, où, sous la poésie même, une composition savante et logique dresse son armature rigide.

Mais par la forme d'abord, il se rallie aux pré-

ceptes de Baudelaire, une forme extraordinairement raffinée malgré la simplicité des vocables et la pureté de la syntaxe, une forme comme douloureusement crispée à force de vouloir exprimer l'ultime essence des sensations, des sentiments, des objets, des sites.

Et aussi il s'en rapprochera par l'atmosphère, par le décor de beaucoup de ses poèmes, où nous retrouvons à chaque détour les faubourgs chers à Baudelaire, le mystère navrant des ruelles sombres succédant à l'insolent éclat des grandes places, tous ces « croisements de rapports innombrables » parmi lesquels s'agite la vie citadine.

On mentionnera sans doute des visions, des décors analogues chez les unanimistes. Seulement, au lieu qu'ils soient dus aux hasards de la rencontre, c'est une volonté passionnée qui les a recherchés pour des fins connues. Ainsi, par exemple, la beauté des *Odes et Prières* de M. Jules Romains résidera surtout dans l'effort fervent du poète pour s'assimiler une cité. un village, une foule ou pour s'y confondre.

Au contraire, ce qui fait l'attrait des poèmes de M. Fargue, c'est l'absence de toute préméditation idéologique ou sentimentale, c'est l'impersonnalité du héros des poèmes, j'écrirais presque son immatérialité.

A certains soupirs nous devinons des chagrins profonds dont nul détail ne nous est fourni. A certains cris, des amours dont les épisodes fragmentaires sont plus évoqués que dessinés. A certaines mélancolies devant un jeu de lumières, la solitude d'une petite gare, des cris dans le crépuscule, — une tristesse foncière dont l'origine nous est tue. A certains élans, tout le désir en éveil, toute la soif de vivre...

Figurez-vous moins un être humain qu'une ombre animée, une sensibilité errante, ou encore un étrange trio qui passe, où se mêleraient, sans qu'on les

entre-distingue, les voix tantôt humbles et plaintives, tantôt superbes des sens, de l'esprit, du cœur.

Synthèse étrange, où à tout instant nous retrouvons notre propre reflet, un écho de notre arrière-pensée, des impressions fugaces que nous n'avions pas su fixer, des rancœurs diffuses dont la dispersion nous échappait, des émotions dont le crible un peu gros de notre mémoire avait laissé glisser le fin souvenir.

Sur la foi de ces promesses, ouvrez les *Poèmes* de M. Léon-Paul Fargue. Lisez-les comme vous déchiffreriez une symphonie, sans vouloir d'emblée en embrasser la courbe totale, sans vous laisser rebuter par tel passage un peu plus dur, telle phrase un peu plus obscure. Et même si du premier coup vous n'en subissez pas tout le charme, vous reconnaîtrez que M. Fargue a doté là notre poésie sinon d'une formule nouvelle, du moins de quelques accents qu'on n'avait pas eus avant lui.



Pour clore cette revue de la situation poétique actuelle, j'aurais voulu ajouter quelques lignes sur les productions récentes de la poésie cubiste : entre autres sur *la Guitare endormie* de M. Pierre Reverdy, sur *Du Monde entier* de M. Blaise Cendrars et même *Prikaz* de M. André Salmon, le délicat poète des *Féeries* et du *Calumet*, qui sans être positivement enrôlé dans le cubisme, marque vers lui un rapproché à ne pas laisser inaperçu.

La place me manque aujourd'hui. Je reviendrai sur ces ouvrages la prochaine fois. Et j'en profiterai pour examiner les divers problèmes soulevés par la littérature cubiste, avec cette fermeté sans complai-

sance, mais aussi avec cette sympathie que mérite toute innovation poétique.

« La durée d'intérêt d'une œuvre, écrit M. Reverdy dans *Self Défense*, est peut-être en raison directe de l'inexplicable qu'elle renferme. » Puis il ajoute : « *Inexplicable ne veut pas dire incompréhensible.* »

Maxime excellente, car elle détermine exactement le point où, en critique, la raison doit céder le pas à la sensibilité.

Pour analyser, classer, expliquer une œuvre logiquement ordonnée, le critique n'aura jamais trop de toute sa lucidité, de tout son jugement, de tout son savoir.

Mais pour pénétrer certains poèmes, où le sentiment domine plus que la logique, que donneraient toutes ces facultés? Il ne s'agit plus ici d'expliquer, de démêler ce qui saute aux yeux. Il s'agit de comprendre, c'est-à-dire de saisir des accords, des accents hors de la portée courante. Et c'est alors qu'il faut au critique autre chose que l'intelligence : l'amour et le sens de la poésie, la curiosité de ses arcanes, la foi en son renouvellement — ou pour résumer d'un mot : le cœur.

III

Lamartine et le centenaire des *Méditations*. — Quelques romans nouveaux. — *Romulus Coucou*, de M. Paul Reboux. — Remarques sur le réalisme. — *Pour Don Carlos*, de M. Pierre Benoit. — *Indice 33*, de M. Alexandre Arnoux. — Une soirée au théâtre Dada. — *Le Paquebot Tenacity*, de M. Charles Vildrac.

15 mai 1920.

Le centenaire de la publication des *Méditations* a été célébré, le mois dernier, avec beaucoup d'éclat. Sans parler des cloches de la presse qui ont sonné à toute volée, des lectures du livre ont été faites, par ordre officiel, dans les lycées et collèges. Les journaux ont publié des portraits de l'auteur. Enfin le grand gala.

Et c'est très bien. On ne saurait trop applaudir à ces commémorations des maîtres de notre littérature. A condition toutefois de suivre exactement le calendrier des centenaires et de n'y sauter personne. Ainsi, l'an dernier, nous avons raté le centenaire des *Elégies* de Mme Desbordes-Valmore. Oubli fâcheux, car bien que Brunetière l'ait complètement passée sous silence dans son *Histoire de la littérature* — il est vrai qu'il en a fait autant, *res miranda populo*, pour Agrippa d'Aubigné — l'œuvre poétique de

Mme Desbordes-Valmore me semble devoir subir moins de déchet que celle de Lamartine. Le public certes ne la connaît guère que par fragments. Le public a tort. C'est Rimbaud qui avait raison — comme toujours en poésie les poètes — quand il affirmait à Verlaine qu'il fallait lire *tout* Desbordes-Valmore.

Ce centenaire eût eu en outre l'avantage de montrer que les poètes du milieu du siècle dernier, et notamment les Parnassiens, n'exigeaient pas de la poésie que vers tendus, relief plastique, images raffinées et neuves. Devant l'espèce d'antipathie que les plus grands d'entre eux, Leconte de Lisle et Verlaine, marquaient à Lamartine, on les a accusés de sécheresse, d'étroitesse, d'imcompréhension. On a déclaré que leur goût de la perfection artistique les rendait insensibles à une poésie plus négligée peut-être, mais plus large, plus haute. Le seul fait que les meilleurs d'entre eux, Baudelaire et Verlaine, ont écrit sur Mme Desbordes-Valmore les pages les plus chaleureuses et les plus parfaites qu'ait inspirées l'auteur des *Pleurs*, constitue à ces accusations un net démenti.

Pour en revenir aux *Méditations*, l'idée d'en faire lire des passages à nos collégiens partait assurément d'une louable intention. Cependant les morceaux philosophiques du livre me semblent un peu forts pour des potaches, et les morceaux de passion pure un peu hardis. On serait curieux de savoir des professeurs le résultat obtenu par ces lectures.

Pour ma part, plutôt que l'opinion de nos lycéens, j'eusse préféré connaître celle de nos jeunes poètes du jour. Il y avait là sur Lamartine la matière d'une enquête instructive. Voici quelque vingt ans, une jeune revue, l'*Ermitage*, tenta un interrogatoire analogue, demandant à cent vingt-cinq poètes de nom-

mer « leur poète ». Au dépouillement du scrutin, Lamartine n'arrivait que le cinquième sur la liste où le précédaient d'assez loin Victor Hugo, Vigny, Verlaine et Baudelaire. Il aurait été piquant de renouveler l'expérience pour fixer la « situation » actuelle des *Méditations*, le rang que ces poèmes occupent dans les prédilections de la génération nouvelle, et jusqu'à quel degré ils s'accordent avec la sensibilité de nos jeunes poètes — ou bien la heurtent.

Quant aux articles suscités par le centenaire, la plupart se sont proposé pour but de déterminer si Lamartine était romantique ou classique. Car vous n'ignorez pas qu'aujourd'hui la lutte entre le classicisme et le romantisme est presque aussi vive qu'il y a un siècle, avec cette différence qu'au lieu de voir comme jadis le romantisme soutenu par les monarchistes tandis que les classiques s'appuyaient au clan libéral (voir *Un grand homme de province à Paris*), c'est à présent juste l'inverse.

L'article le mieux venu sur ce sujet me paraît celui qu'a donné M. René de Planhol dans la *Revue Critique* du 10 mars. Mais, au fond, le dernier mot sur la question avait, je crois, été, déjà prononcé, il y a cent ans, par Victor Hugo qui, comparant dans le *Conservateur littéraire* Chénier et Lamartine, écrivait ces lignes lumineuses : « Le premier est romantique parmi les classiques, le second classique parmi les romantiques ». Ah ! ces grands poètes, quels excellents, quels admirables critiques !

Il va de soi d'ailleurs que je n'ai garde de nier l'importance historique de pareilles classifications. Etablir d'où vient un poète, ce qu'il doit à ses devanciers, ce qu'il apporte à ses successeurs, dans quelle mesure il se rattache à la tradition ou s'en écarte, autant de problèmes passionnants pour qui aime embrasser dans son ensemble la chaîne totale de nos

lettres. Mais un critique littéraire, c'est-à-dire un simple lecteur, même lorsqu'il s'intéresse à ces points d'histoire, ne peut que gagner à les oublier, s'il veut conserver à ses impressions sincérité et fraîcheur.

Quand j'aborde les *Méditations*, je me défends de savoir si Lamartine emprunta certains tours à J.-B. Rousseau, s'il était imprégné de Fontanes et de Chênedollé, s'il avait subi Ossian, Byron et *la Nouvelle Héloïse* ou *Corinne*, si Elvire s'appelait M[me] Charles et ce que fut en réalité Graziella.

Lecteur de 1920, je me veux l'âme du lecteur de 1820 devant ce petit recueil de vingt-quatre poèmes sans nom d'auteur : *Meditations poétiques*.

Voilà des vers. M'ennuieront-ils? Me sembleront-ils banaux et fades? Ou bien éprouverai-je à leur lecture cette émotion, ce frémissement, cette sympathie fervente que nous ressentons au contact du génie nouveau, de la poésie originale? Je ne demande pas autre chose.

Et c'est dans cet esprit, comme s'il s'agissait d'un livre de maintenant, que, pour fêter le centenaire, j'ai relu les *Méditations* — je pourrais même dire : lu, tant il y a d'années — *meâ culpa !* — que je ne les avais ouvertes.

Naturellement, une fois le livre clos, impressions confuses et complexes. Mais peu à peu je les ai débrouillées et, sans façons, je vais vous les dire telles quelles.

D'abord le mauvais. Car, il n'y a pas à dire, ceux qui reprochent à Lamartine le lymphatique, le flou, le gris de sa forme ne sont pas si répréhensibles. Au bout de quelques pages, on ne tarde pas à être excédé par la monotonie, voire par la répétition des mêmes rythmes, des mêmes images, des mêmes vocables. Ces vallons, ces rochers, ces rayons de

lune, ces « pâtres » toujours songeurs, ces « villageois » toujours candides, ces « voyageurs » toujours poudreux et las, non seulement cela date, non seulement c'est Restauration et troubadour, non seulement cela ne se rattache par aucun lien à la pureté et à la sobriété classique, ou même au savoureux lyrisme du seizième, mais cela sent furieusement le procédé. Ecoutez plutôt cette pièce :

Salut, sites, vallons, bosquets, torrents, retraites!
Et toi lac azuré dont j'aime le flot clair !
Que votre paix est douce auprès du bruit des fêtes!
Pour l'âme du rêveur, que votre asile est cher !

Quand la reine des soirs, dénouant son écharpe,
De ses reflets d'argent inonde le gazon,
Quand le zéphir plaintif, en effleurant sa harpe,
Gonfle d'un long soupir le sein de l'horizon,

Ah ! c'est là que je veux fixer ma vie errante,
C'est là que du repos je veux goûter le fruit,
Et, parcourant de l'œil la voûte scintillante,
Porter mon âme à Dieu sur l'aile de la nuit !

C'est là que du Seigneur, infime créature,
Devant le doux tableau de la Terre et des Cieux
Je sens, pour saluer l'auteur de la Nature,
Mes larmes déborder de mon cœur à mes yeux.

O sacrés pleurs, coulez, coulez comme une source!
Epanchez sur mon sein votre humide cristal ;
Ainsi qu'un voyageur au terme de sa course,
Désaltérez mon cœur assoiffé d'idéal !

Dans ces vers dont j'ai souligné les plus beaux, ne sentez-vous pas la facture spéciale aux *Méditations*, les traits identiques qu'on retrouve dans un grand nombre de leurs pièces? Eh bien, sachez que ces vers ne sont pas de Lamartine. Ils sont extraits du délicieux livre de MM. Reboux et Muller : *A la manière*

de... Or jamais le pastiche, fût-il le plus aigu et le plus pénétrant, n'arrive en poésie à reproduire l'original. Ou si par endroits il en donne l'illusion, c'est qu'à ces endroits — comme l'exemple ci-dessus vous le prouve — le procédé primait l'inspiration sincère.

Une autre note assez agaçante dans les *Méditations*, parce qu'elle semble plus affectée qu'issue du cœur, c'est la mélancolie, la navrance et pour tout dire le pessimisme continu qui sans trêve larmoie à travers presque tous ces poèmes. Aujourd'hui nous en connaissons certains dessous. Si Lamartine en rédigeant certains de ces vers n'avait aucun motif pour incriminer le sort : jeune, beau, dans l'aisance, bien né, les plus belles relations, — par contre certains autres lui vinrent sous l'influence de la douleur ou des petites misères humaines. Il venait de perdre sa grande amie Mme Charles, ou la devinait moribonde. Ses affaires, comme fonctionnaire, n'avançaient pas. Il souffrait de crises du foie.

Mais les lecteurs de 1820 ignoraient toutes ces particularités. Et moi, lecteur de 1920, je n'ai pas à en connaître. Alors, j'ai peine à communier avec la désespérance de ce jeune poète qui tout en maudissant la vie, n'apporte, à l'appui de ses malédictions, aucun grief positif. Les élégies inspirées par Elvire mises à part, de quoi se plaint-il ? Il n'apparaît pas dans ses vers qu'il ait été trompé comme l'auteur des *Nuits* ou qu'il se débatte dans la misère, tel l'infortuné Gilbert. Il ne précise dans ses poèmes aucune souffrance d'un autre ordre. D'où lui vient donc son noir à l'âme ? Malgré moi, au lieu de la communion de cœur et de pensée que suggèrent les vers réellement pathétiques, je me sens glacé par deux hypothèses : attitude littéraire ou neurasthénie.

Vous objecterez Byron et l'amertume de ses poèmes ? Mais Byron y répercutait toutes les angoisses,

toutes les révoltes de l'existence la plus agitée, souvent même la plus tragique. Vous objecterez *René?* Mais René sortait de la Terreur, rentrait de l'exil, portait en lui les remords d'une passion presque coupable. Vous objecterez *Oberman?* Mais Oberman ne se lasse pas — hélas! — de nous décrire son hypocondrie et de nous en expliquer les phénomènes. Rien, chez tous ces auteurs, de comparable avec les vagues morbidezzes du jeune Alphonse de Lamartine, ex-garde du corps, aspirant sous-préfet, diplomate en herbe, coqueluche des plus grands salons, et qui va bientôt oublier Elvire dans un prompt mariage d'amour.

Si son pessimisme quelque peu factice nous laisse froids, céderons-nous davantage à l'élévation de sa pensée ou à la chaleur de sa foi religieuse?

Le spiritualisme qui se manifeste dans les *Méditations* ne me paraît ni d'une grande profondeur ni d'une grande portée. Qu'est-ce que l'homme? D'où vient-il? Où va-t-il? Que sont les mondes? D'où viennent-ils? Où vont-ils? Et l'âme, est-elle immortelle? Et les étoiles sont-elles des âmes de disparus? Aux questions un peu puériles dont Lamartine le harcèle, j'admire la patience du Créateur.

Du reste, il me semble que, sans user avec lui de familiarité et sans le traiter d'égal à égal, Lamartine adopte à son égard plutôt l'allure brillante d'un héraut de la gloire céleste que la déférence d'un fidèle prosterné. Eloquence, enthousiasme, délire, mais de cette humilité qu'inspire la grâce, presque point. Vous chercheriez vainement dans les *Méditations* une poésie qui vous procure l'émotion de tel poème de *Sagesse* ou même de telles stances pieuses de Brébeuf. C'est de la foi à grand orchestre, illuminée de mille cierges. Seulement, un de ces cris simples, un de ces accents ingénus de l'âme ployée

sous l'amour divin ou vénérant en Dieu son suprême recours, — jamais. Et je ne parle pas des passages où Lamartine, sous couleur d'exalter la puissance céleste, décoche âprement au Créateur les plus rudes sévérités. Lisez entre autres la pièce dédiée à Byron et intitulée l'*Homme*. Chaque période se termine par la clameur : « Gloire à Dieu ! » Et pourtant, pas une de ces périodes qui ne forme contre la Divinité le plus impie des réquisitoires. Lamartine s'adresserait à Moloch qu'il ne lui parlerait pas avec plus de rancune, plus de révolte, plus de colère...

Mais, après les travers des *Méditations*, il faut que je vous en dise les beautés qui sont considérables, parfois même uniques.

D'abord l'essor, l'envolée. La tradition antique prête à la poésie des ailes. Avec les *Méditations*, pour la première fois dans nos lettres, nous voyons ces ailes se déployer dans toute leur envergure. A certaines pièces comme l'*Enthousiasme*, le *Désespoir*, l'*Homme*, la *Poésie sacrée*, on voit littéralement le souffle de l'inspiration soulever le poète. Brusquement il démarre, gagne les cimes, les dépasse, se perd dans la nue, y évolue avec une parfaite aisance, doublant la boucle, bondissant, redescendant en vol plané. Et l'on a tout à fait l'impression d'un as, et c'est vraiment très impressionnant.

Que ces magnifiques prouesses lyriques ne constituent pas toute la poésie, je n'en disconviens pas. Qu'on puisse y préférer tels poèmes plus proches de l'humanité et de la terre, ce n'est pas moi qui vous dirai non. N'empêche que ces élans, ces envolées étaient, à leur début, sans précédents dans l'histoire de notre poésie, que personne ne les a égalées depuis, et que le poète qui, avec tant de puissance, s'éleva si haut a droit au titre de grand poète comme au respect inhérent à ce titre.

Et puis, dans les *Méditations*, il y a aussi l'harmonie la molle harmonie que rendirent justement célèbre *le Lac*, *le Golfe de Baïa*, *le Souvenir*, les *Stances à Elvire*, avec leurs vers si bien rythmés qu'ils s'attachent à nous comme un refrain. Charme incontestable. Mais la critique a peut-être exagéré en l'attribuant exclusivement à Lamartine. Ici Lamartine compte une redoutable rivale que, sans Baudelaire et Verlaine, nous serions encore à connaître — (car tout en l'appréciant, Sainte-Beuve ne sut jamais exprimer l'essentiel de son génie) — j'ai nommé Mme Desbordes-Valmore. On raconte qu'avant de mettre par écrit ses poésies, elle commençait par se les chanter. Je ne suis pas sûr que Lamartine poussât à ce point l'instinct musical. L'harmonie qui ondule à travers les *Méditations* tient assurément du don naturel, mais, dans l'exécution, me paraît relever d'une prosodie savante, habile, bien plutôt que de la musique. Pour mieux me comprendre, ouvrez par exemple *les Pleurs* de Mme Desbordes-Valmore, et comparez les strophes que Lamartine lui adresse et celles que la poétesse lui dédie en réponse. La supériorité mélodique de Mme Desbordes-Valmore vous sautera, si j'ose dire, aux oreilles.

Enfin dans les *Méditations*, il y a l'art. Leconte de Lisle a écrit que Lamartine n'était pas un artiste. Sauf respect pour sa grande mémoire, je crois que Leconte de Lisle s'est trompé. Sans doute, en bien des passages, Lamartine se contente des termes approximatifs du glossaire poétique de l'époque : ces chaumes, ces pâtres, ces vallons qui aujourd'hui nous indisposent. Mais, à côté, dans les pièces philosophiques, quelles coulées de vers solidement sertis, composés des vocables les plus fermes, des épithètes les plus vivaces — vers égaux pour la sobriété et pour la force à ce que Vigny nous donna de meilleur dans

Moïse on dans *les Destinées !* Et même, parmi les élégies, que d'adroites cadences, que d'ingénieuses suspensions, quelles heureuses appositions de mots — trop heureuses pour n'être pas choisies et voulues! Il paraît que les brouillons de Lamartine étaient nombreux, que ses manuscrits offrent une foule de corrections et de variantes. Mais, à défaut de ces preuves, les *Méditations* nous eussent renseignés sur tout ce qu'à sa spontanéité ajouta son art. A chaque page, n'y sent-on pas, malgré l'abandon ou la fièvre du lyrisme, l'artisan de vers le plus avisé, l'homme de lettres le plus expert, et, sous le barde même, le professionnel qui se surveille?...

J'ai fermé le livre. Je voudrais condenser en une formule toutes ces impressions disparates. Et voici que me revient une maxime que Stendhal prête à Vauvenargues : « Le sublime est le son d'une grande âme. » N'allons pas plus loin. Pourquoi chercher mieux? Nous avons là à la fois la double et inespérée définition du sublime et de Lamartine (1).



C'était aujourd'hui, sur mes tablettes, le tour des romanciers. Mais la grève de l'imprimerie a jeté un tel trouble dans leur classement, que je finis par n'y plus m'y reconnaître. Les volumes se sont ajoutés aux volumes, les romans d'humour se sont mêlés

(1) Une autre commémoration, célébrée avec tendresse par les lettres, ç'a été celle du dixième anniversaire de la mort de Jean Moréas. La place me manque aujoud'hui pour vous parler de Moréas et de l'ascension toujours croissante de sa gloire posthume. Mais je vous signale l'*Hommage* que lui a consacré la *Revue Critique*, recueil d'intéressantes notices signées des plus grands noms.

aux romans de sentiment, les romans d'aventures aux romans réalistes, les piles se sont écroulées. Enfin la pagaille ! Et puis, que de romans, que de romans chaque semaine, chaque jour ! Quand j'aborde les poètes, je me dis : « Ils sont trop ». Et quand c'est vers les romanciers que je me retourne, je constate qu'ils sont plus encore !

Ah ! comme je comprends, à certains moments, les critiques de jadis qui, au lieu de s'épuiser à découvrir le vrai, le beau et le bien dans l'amas des auteurs du jour, sautaient — telle la misère sur le pauvre monde — sur le premier ouvrage d'histoire littéraire venu : lettres inédites de Mme du Deffand, les sources de *la Henriade*, Ronsard et Pétrarque, etc. ; puis, plantant là les contemporains, s'en allaient tranquillement tailler une bavette sur les routes bien entretenues et bien sablées des siècles passés.

Mais puisque cette désinvolture n'est pas nôtre, laissons peu à peu le classement se rétablir de lui-même, la mêlée des romans récents se désemmêler, les piles une à une se refaire ; et en attendant le retour de l'ordre, tirons de la masse, pour aujourd'hui, trois volumes qui méritent, à divers égards, un tour de faveur : *Romulus Coucou*, *Pour Don Carlos* et *Indice* 33.

Au deux premiers, puisqu'ils ont paru ici, il est probable que je n'eusse accordé qu'une brève mention, s'ils n'avaient fait l'objet, dans la presse, de certaines critiques qui me semblent prêter à quelques remarques d'ordre général.

Je n'ai point à vous rappeler, n'est-ce pas, les épisodes et le charme des aventures et mésaventures de *Romulus Coucou* (1). Après ses piquants croquis de voyage dans les parages d'Haïti et de la Nouvelle-

(1) Flammarion.

Orléans, *Noirs et Blancs*, M. Paul Reboux a voulu incarner en un roman certaines de ses observations qui relevaient du sentiment, de la notation sociale. Et il a composé, avec un rare bonheur, *Romulus Coucou*. Ce n'est peut-être pas un grand livre. C'est sûrement un roman bien construit, allant, amusant, émouvant, écrit en une langue sobre et sûre — le type du livre réussi, réalisant à point ce que s'y proposait l'auteur. Ajoutez que pour les amateurs d' « idées », il n'est pas dénué de portée humaine et générale, puisque sans déclamations, sans thèses, il nous incline à réfléchir sur la pérennité des inégalités même chez les nations libres, en nous montrant au vif les mille humiliations, les mille vexations qui, au pays de Washington, tourmentent à chaque pas les « coloured gentlemen ».

Or quelle n'a pas été ma surprise en trouvant à propos de *Romulus Coucou*, sous la signature de M. Jean de Pierrefeu, esprit primesautier s'il en fut et affranchi de toutes routines comme de toutes redites, les considérations qui suivent :

« Il y a vous le sentez bien *quelque chose d'un peu ridicule* dans cette préoccupation exclusive de peindre la vie. Parce que le héros qu'on met en scène a existé en chair et en os, quelle que soit l'humilité de sa condition, nous le croyons digne d'être représenté. Plus il sera vivant, plus nous serons fier d'occuper le monde de sa personne. C'est-à-dire que si ce personnage réduit son activité à boire, manger et se reproduire, nous trouverons qu'il incarne entièrement et définitivement la vie .. On ne peut être plus éloigné des préoccupations d'un classique. Il n'y a de vérité que du particulier et de l'exceptionnel : voilà en quoi se résume l'esthétique des écrivains de cette sorte. Désireux de mettre en valeur dans leurs personnages les caractères spécifiques et, dirai-je,

uniques, les voilà contraints de négliger *tout le côté éternel* de cette humanité bizarre qu'ils recherchent. Italiens, Espagnols ou nègres ont toujours l'air de sortir d'une ménagerie où l'on montre des phénomènes. Et comme on ne *touche à l'émotion que dans le lieu commun*, ils sont voués à nous secouer peut-être, mais pas à nous émouvoir, puisqu'ils fuient par-dessus tout le lieu commun... D'où il résulte d'ailleurs, que cette vie qu'on recherche n'est *qu'une apparence*, qu'elle est plus du mouvement que de la vie et que le roman, en tombant dans la formule cinématographique, perd beaucoup de son charme et de son pouvoir. »

A ces lignes amères autant qu'élégantes vous avez reconnu, je suppose, une vieille connaissance. C'est l'antique campagne contre le réalisme qui recommence, — celle que depuis près d'un siècle n'ont cessé de reprendre contre les Balzac, les Flaubert, les Goncourt, les Zola, les Daudet, les Huysmans, tous les critiques de toutes les périodes, depuis Sainte-Beuve, Planche et Cuvillier-Fleury, jusqu'à Brunetière et Faguet, en passant par les Scherer ou les J-J. Weiss.

Et ce qu'il y a de curieux, c'est que, dans ces campagnes, depuis un siècle l'armement ne s'est pas modifié de ça. Quant au début de *Là-bas*, Durtal (*alias* Huysmans) et son ami des Hermies, discutant le naturalisme, dressent le bilan de ses faiblesses, ils ont au moins des points de vue neufs, des arguments inédits, une tactique et une balistique, à eux. Tandis que, dans la critique, c'est toujours les mêmes arguments que, de génération en génération, on se repasse avec une pieuse discipline :

« La réalité n'est pas la vérité. L'observation ne rend pas la vie. Le réalisme n'est pas la peinture de la vie, il n'en est que le décalque puéril, la photo-

graphie grossière. Assez de guenille. Donnez-nous de l'âme. Foin du particulier. Donnez-nous du général. Haro sur les individus. Ce qu'il nous faut, c'est l'homme! »

La réponse du réalisme à ces mercuriales, j'imagine que vous ne l'ignorez pas : il a continué. Persévérant diaboliquement dans sa préoccupation « un peu ridicule » de peindre la vie, il a, coup sur coup, riposté par des chefs-d'œuvre particularistes : *Eugénie Grandet*, *la Cousine Bette*, *Madame Bovary*, *Germinie Lacerteux*, *l'Assommoir*, *la Nabab*, *l'Evangéliste* et tant d'autres. Il a prouvé sa puissance, sa vitalité en durant. Et au besoin, par maint exemple, je démontrerais qu'il dure encore, ornant, comme jadis, notre littérature romancière de ses plus honorables fleurons.

Mais à cette réponse par le fait s'en adjoindraient facilement d'autres toutes théoriques. Car est-on bien sûr que les classiques nourrissaient cet idéal d'une littérature supraterrestre, survolant les contingences du jour, visant exclusivement à l'abstrait, à l'éternel, au général? Croit-on qu'il serait impossible d'écrire, à l'instar d'Émile Deschanel étudiant *le Romantisme des classiques*, un livre bourré de documents probants, qu'on intitulerait *le Réalisme des classiques?* Enfin jurerait-on qu'en composant *la Princesse de Clèves*, Mme de Lafayette pensait à autre chose qu'à peindre les usages, les idées, les sentiments de son temps et de son entourage? Ou encore affirmerait-on qu'en rédigeant *Adolphe*, Benjamin Constant cédait à un autre besoin que de soulager son cœur par des confidences ultra-réalistes, ultra-personnelles, ultra-individualistes?

Je ne pose d'ailleurs ces questions que pour entrer dans le jeu des détracteurs du réalisme. Mais n'oublions pas que naguère quelqu'un les a résolues par une réplique définitive :

« L'homme? s'écriait-il. J'ai rencontré dans ma vie des agités, des flegmatiques, des ambitieux, des résignés, des fous, des sages, des coquins, des savants, des Français, des Italiens, des Espagnols, des nègres, des jaunes. Quant à l'homme, je ne le connais pas. »

Et ce quelqu'un, j'ai hâte de vous le dire, n'était ni un bas réaliste ni un frivole plaisantin : il s'appelait Joseph de Maistre.

Pour Don Carlos (1), qui, jusqu'à nouvel ordre, est toujours de M. Pierre Benoit, n'a pas eu une meilleure fortune que *Romulus Coucou*. A peine sorti des presses, il subissait — *bis in eumdem* — les foudres de M. Paul Souday.

Le tonnerre de mon distingué confrère et ami du *Temps* s'est fait, il est vrai, cette fois plus clément que la première. Au lieu d'incriminer comme jadis la forme de M. Pierre Benoit, M. Souday a reconnu que le livre était écrit avec soin, ce qui laisse espérer, pour le prochain volume de l'auteur, un juste hommage à la couleur, au relief, à toutes les brillantes qualités de son style. Et puis, quoique persistant à classer *Pour Don Carlos* dans le roman feuilleton — dame, première classification oblige! — M. Paul Souday a renoncé à assimiler M. Pierre Benoit avec Anne Ratcliffe. Par contre, il le compare nettement à Dumas père.

Comparaison, au premier abord, assez flatteuse si l'on se rappelle que je ne sais plus qui a défini Dumas père : une force de la nature. Mais exacte? C'est une autre affaire.

Anne Ratcliffe, cela pouvait nous impressionner, car Anne Ratcliffe est un auteur peu familier à nombre d'entre nous. Tandis que Dumas père, voyons,

(1) Albin Michel.

vous qui connaissez *les Trois Mousquetaires, Vingt ans après, la Reine Margot* et qui venez de lire *Pour Don Carlos*, sincèrement dites-moi si entre les deux écrivains vous voyez le moindre rapport. Les différences sont telles que vous me dispenserez de les énumérer. Certaines même sont si frappantes qu'elles suffiraient à marquer l'originalité, l'apport nouveau du talent de M. Pierre Benoit.

Ne serait-ce par exemple que l'espèce de sensualité passionnée, ou si vous préférez de passion à base de sensualité, qui palpite dans tous ses récits et en forme comme le fonds essentiel. A ses deux premiers livres, parce qu'ils étaient mouvementés, semés de péripéties violentes et dramatiques, tout le monde — moi comme les autres, — a prononcé le mot de roman d'aventures. A y regarder de plus près, roman d'action et de volonté eût été plus juste, puisque, dans chacune de ces aventures, ce qui en caractérise le héros, c'est un besoin d'agir, de conquérir, — puis les luttes, les embûches où ce besoin se heurte. Et plus juste encore, roman passionnel, si l'on rapproche les divers sujets qui se développent dans ces trois ouvrages.

Un reproche que j'adresserais même à M. Pierre Benoit, ce serait, entre les trois aventures qu'il nous a contées, une certaine parité de composition et de personnages. Malgré la verve, l'invention sans cesse renouvelée, la disssemblance des épisodes et des milieux, dans *Kœnigsmark*, dans *l'Atlantide* dans *Pour Don Carlos* nous retrouvons le même trio : le héros à la fois cultivé et impulsif, hésitant et hardi, veule et indomptable, régi, dominé, soulevé par une passion quasi maladive pour une créature mystérieuse, entraîné par cette passion dans les pires drames, et ne s'en tirant que par miracle, tandis qu'en tiers dans le couple, soit spectatrice, soit

agissante, une suivante, demoiselle de compagnie, petite esclave, douce fiancée contribue plus ou moins à la tragédie. Malgré décors et latitudes, Vignerte, Saint-Avit, Olivier de Préneste, quels frères! La Grande-Duchesse, Antinea, Allegria, quelles sœurs! Et quelles cousines que Mlle de Graffenried, Tanit-Zerga et Mlle de Mercœur!

J'hésiterai d'autant moins à signaler ces similitudes de contextures que, dans l'avenir, l'imagination de M. Pierre Benoit aura peu de peine à en éviter le retour.

Jamais en effet, peut-être, cette imagination exceptionnelle ne l'a mieux servi que dans *Pour Don Carlos*, jamais elle ne s'est mieux montrée en pleine possession de sa puissance de restitution. La cour de Don Carlos, ces états-majors carlistes, ces cohortes disparates et enflammées de foi, ce sont autant de pages d'une histoire inconnue, abolie, quasiment légendaire et qui renaît avec toute l'intensité d'un souvenir vécu. Et quelle merveille que le début, l'entrevue avec M. Buffet, le club des Chevau-Légers! Comme M. Benoit sait son monde politique d'hier! Il l'a vraisemblablement appris en fréquentant celui d'aujourd'hui, et si celui-là, un jour, il voulait nous le peindre, quel livre!

Roman réaliste, roman d'aventures, même accueil boudeur. Je ne sais pas si l'art est aisé. Mais la critique me semble bien difficile. Accordera-t-elle plus de bienveillance à *Indice* 33 (1) de M. Alexandre Arnoux? J'aime à l'espérer.

Car, tout en participant des deux genres, il a su éviter les travers ou les lacunes qu'on leur reproche, et il se trouve réaliser ce « naturalisme spiritualiste »

(1) Fayard.

qu'appelait Huymans dans le chapitre de *Là-Bas* ci-dessus mentionné, — même davantage : une sorte de naturalisme symboliste.

Avant *Indice* 33, M. Alexandre Arnoux nous avait donné trois livres de prose : *Didier Flaboche*, un roman que je n'ai pas eu le plaisir de lire, *Abisag*, légende mystique où il y avait de la verve, de l'éclat, mais il faut bien le dire, un peu confuse; enfin *le Cabaret*, dont les lettrés et le public n'ont aperçu qu'un peu tard, comme je vous l'ai dit, les rares mérites, et qui restera un de nos meilleurs livres de guerre.

Dans *Indice* 33, où se sont amalgamées les diverses tendances qui se faisaient jour dans ses premiers livres, M. Arnoux accuse nettement sa personnalité. Et c'est une personnalité très intéressante, très curieuse.

De-ci de-là, dans *Indice* 33, il nous avoue certaines de ses lectures par celles qu'il attribue à son jeune héros : *Zarathoustra*, les romanciers russes. Mais, à défaut de ces aveux, on discernerait facilement les divers courants qui ont contribué à former son talent. Outre Nietzsche qui l'a fortement marqué et dont autant *Zarathoustra* que la *Volonté de Puissance*, *Humain trop humain* ou même l'amer *Ecce Homo* projettent leurs sombres reflets sur son œuvre, visiblement M. Arnoux s'est surnourri de lectures philosophiques qui n'ont fait que renforcer, rehausser un esprit naturellement enclin à la méditation et aux larges généralisations.

Visiblement aussi il s'est plu à la société des romanciers russes et surtout à Dostoïewski, dont les héros, déclassés, réfractaires, farouches, parfois un peu sataniques et pourtant capables de pitié, l'ont sans nul doute longtemps impressionné, obsédé. Et aussi Edgar Poe a dû lui fournir plus d'un livre de chevet et rejoindre dans ses prédilections le génie de

Dostoïewski, qui, par endroits, n'est pas sans ressemblance avec l'auteur de la *Maison Usher*. Enfin, à certains tours de pensée, à certains tours de phrase, je ne serais pas éloigné de croire que M. Maurice Barrès, du moins par ses premiers romans égotistes : *Sous l'œil des Barbares*, *Un homme libre*, voire *le Jardin de Bérénice*, n'a pas été sans exercer une influence sur M. Arnoux.

Seulement, à l'inverse de ce qu'on pouvait craindre, aucune de ces lectures n'a altéré chez M. Arnoux ni le lyrisme ni le sens des réalités extérieures. Malgré la fermeté et la clarté des idées, il reste le réaliste le plus minutieux, en même temps que le peintre le plus fougueux, avec le vocabulaire le plus concret, le plus technique, les images les plus plastiques, un don de voir et de rendre qui approche souvent de la maîtrise.

Quant au sujet d'*Indice* 33, si l'on en élague les épisodes parasitaires et les digressions idéologiques — les uns et les autres d'ailleurs presque toujours captivants — il se réduirait à l'antagonisme de deux races : la française et la germanique, incarnées en deux individus : Aimable Dhuys et Gottfred von Krueger.

Mais, au lieu que cet antagonisme se traduise en lieux communs sur les caractères respectifs des deux races et en un conflit purement matériel, dans *Indice* 33, ce sont deux forces morales aux prises, c'est le match de deux volontés, de deux vigueurs spirituelles selon la formule énoncée au début du livre : « Le monde est une balance de suggestions réciproques où la plus puissante emporte le fléau. »

Dhuys a rencontré à Munich von Krueger, type accompli du pangermaniste cultivé. Krueger lui met en main un dynamomètre. Au premier essai, Dhuys amène l'aiguille au chiffre 42. Puis sous la sugges-

tion de Krueger qui le fascine, l'« inhibe », il ne peut plus amener au delà de 9. Qui de 42 retire 9, obtient 33. Ce chiffre mesurera l'ascendant dont Krueger — la race germanique — domine Dhuys — la race française.

Tout le reste du roman consistera dans le développement des efforts de Dhuys pour surmonter cette emprise. Efforts qui atteignent leur maximum durant la guerre. Dhuys, affecté à un poste d'écoute souterrain, se trouve avoir en face de lui Krueger, et peu à peu, dans le réseau de fils d'où il le surveille, ressaisit sur son adversaire le meilleur. Chapitres les plus pittoresques et les plus poignants du livre, qui aboutissent à la mort de von Krueger tué par Dhuys d'un jet de grenade.

Le livre n'est pas sans défauts. La mise en train présente des longueurs. Les discours de Krueger ont plutôt l'accent de la conférence littéraire et doctrinale que l'aisance de la conversation. La rencontre finale paraît un peu artificielle et mélodramatique. Enfin le style abuse parfois de cet anthropomorphisme — partiellement inauguré par Jules Renard et poussé à l'extrême par M. de Pawlowski — qui prête aux objets matériels des attitudes, des apparences, voire des intentions humaines qui ne sont peut-être pas toujours les leurs.

Tel quel, *Indice* 33 n'en constitue pas moins un roman savoureux et fort, un des livres les plus originaux de ces six derniers mois, et comme il offre en sus un récit vivant, accidenté, dramatique, tranchons le mot, amusant, je suis persuadé que vous allez vous empresser de le lire.

*
* *

Au théâtre, il y a eu chez Gémier une *Pastorale*

somptueusement montée, qui parut tout ensoleillée aux Franchimans de nos régions mais plus terne et moins chaude aux familiers de la Provence ; au Théâtre des Arts, *l'As de Cœur* où M. Lucien Descaves a étudié avec beaucoup de vérité et de pathétique un cas de mutilation morale, causée par la guerre : et au Théâtre Antoine, *la Captive* de M. Méré a poursuivi sa brillante carrière, — écoutée avec attention et respect par le parterre, acclamée par les hautes galeries.

Mais, en raison de la grève des imprimeurs, tous ces succès sembleront peut-être un peu défraîchis, quand paraîtront les présentes lignes. Aussi préférerai-je m'étendre sur des actualités plus récentes.

Une des plus sensationnelles fut, sans contredit, la première du Théâtre Dada. Soirée mémorable, où les amateurs de chahut soigné en eurent largement pour leur argent. Une double vague de délire semblait déferler de la scène vers la salle pour revenir de la salle à la scène. Les moindres propos des acteurs étaient accueillis, pour ne pas dire cueillis, par des sifflets, des miaulements de trompettes à un sou, par les cris de : « A Dada ! A Dada ! » scandés sur l'air des lampions. Et si les répliques échangées en scène ne relevaient pas toutes de la cohérence et de la logique, il faut bien convenir que celles qui partaient de l'auditoire ne réalisaient pas toujours des modèles de finesse et d'atticisme.

Parmi les numéros de résistance, je citerai un double quatrologue de M. Tristan Tzara, *la Première aventure céleste de M. Antipyrine*, interprété par l'auteur lui-même portant son nom pendu au col sur un écriteau, afin que l'on n'en ignorât. Les autres personnages, costumés à la manière des héros d'Alfred Jarry, lui ripostaient tant bien que mal dans le vacarme, et l'un d'eux même, répondant au nom de

Pipi, a soulevé dans l'assistance une joie un peu puérile.

Le tumulte m'a empêché de bien suivre les épisodes de cette pièce, de même qu'il m'a troublé le sens du *Manifeste cannibale dans l'obscurité*, proféré avec vigueur par M. André Breton.

Par contre, on a à peu près entendu une conférence de M. Louis Aragon et un autre manifeste lu par M. Philippe Soupault.

Tous trois sont des poètes qui ne manquent ni d'ingéniosité ni de talent. Aussi ai-je été surpris de relever dans leurs morceaux plus de vérités premières que de trouvailles. Ils ont certes de la verve, de l'humour ; mais constater à grand fracas la néfaste et méprisable puissance de l'argent ou la niaiserie du snobisme, cela n'équivaut pas à ces inventions, devenues classiques, qui firent la gloire de l'auteur d'*Ubu Roi*.

Autant qu'on peut en juger sur une soirée si agitée, le Dadaïsme actuel se réduirait à ceci : dans le fond, affranchissement de tous principes et de tous dogmes moraux, sociaux, littéraires : dans la forme, une certaine ivresse verbale, se surexcitant elle-même au choc des mots projetés dans le désordre d'une avalanche lyrique, — et procédant un peu de M. Marinetti et de ses disciples. C'est évidemment une école, mais qui ne paraît pas encore tout à fait au point. Et puis, à parler franc, je crains que par ses outrances elle ne rebute le public et ne l'incline à la méfiance, sinon à la malveillance envers d'autres écoles nouvelles, moins excentriques, comme par exemple le cubisme. Ce qui serait extrêmement regrettable.

Pour rentrer dans la norme, au *Théâtre du Vieux-Colombier* retenons trois pièces diversement intéres-

santes : *le Carrosse du Saint Sacrement*, *l'Œuvre des Athlètes*, *le Paquebot Tenacity*.

Le Carrosse, comme tout le *Théâtre de Clara Gazul*, m'a paru bien ennuyeux et bien verbeux. Quelle distance de ce lourd dialogue, de ces lourds personnages, à la fantaisie si élégante et si preste de *la Périchole!* Néanmoins, richement monté, bien joué *le Carrosse* a réussi. Passons.

Avec *l'Œuvre des Athlètes*, M. Georges Duhamel débutait dans la comédie mais non dans le comique. Les *Entretiens dans le tumulte* ou tel conte de *Civilisation* m'avaient précédemment fourni l'occasion de vous signaler la pénétrante jovialité, le sens satirique qui forment chez lui comme la contre-partie de l'émotion et de la profondeur. Dans *l'Œuvre des Athlètes*, je ne crois pas que les dons comiques de M. Duhamel aient donné tout leur maximum. Le sujet — un artiste vague fascinant, exploitant, asservissant une famille bourgeoise — n'est pas neuf. *L'Ecornifleur* de Jules Renard, *le Peintre exigeant*, la charmante comédie de M. Tristan Bernard, l'avaient déjà traité avec bonheur. M. Duhamel ne l'a pas sensiblement enrichi. Son Belœuf me paraît quelque peu conventionnel. Et ses bourgeois montrent une candeur bien arbitraire. Le personnage qui me semble marqué des traits les plus neufs et les plus aigus, c'est le vieux poète Filiatre-Desmelin. J'eusse souhaité, dans la pièce, beaucoup de silhouettes comme celle-là, qui est exquise. Pourtant, la pièce a de la gaieté, de l'entrain, du mouvement. Le public s'y amuse. Et somme toute, c'est un succès.

Enfin, Charles Vildrac a fait ses débuts au théâtre avec le *Paquebot Tenacity*. Je vous parlerai un autre jour, j'espère, du poète et de tout le charme si personnel qui émane de ses recueils de poésies : *Images et Mirages*, *Découvertes*, *le Livre d'Amour*. Aujourd'hui

je n'ai à considérer en lui que l'auteur dramatique et j'ai grande joie à vous dire que, comme tel, il a débuté par une œuvre délicieuse.

C'est un tout petit sujet, presque banal que celui du *Paquebot Tenacity* : deux émigrants, rescapés de la guerre, qu'un accident retient à terre, tous deux s'amourachant d'une fille d'auberge, l'un d'eux qui l'enlève, l'autre l'abandonné, qui part tristement vers les terres lointaines... Une idylle toute menue, toute simplette, comme on en trouve dans les contes de Maupassant.

Mais ce qu'ont su en tirer l'art et la poésie et la malice attendrie de M. Vildrac, seules la représentation ou la lecture pourront vous en donner l'idée.

Chaque réplique est lourde de sentiments, lourde d'observation, chargée parfois même de philosophie. Et cependant, jamais un mot qui sente la littérature, jamais une expression qui soit au-dessus de la condition des personnages. Toujours la sobriété et toujours la justesse.

Avec cela des types nettement campés. Des scènes impeccablement conduites. Une émotion qui, peut-être retenue et discrète, n'en imprègne pas moins tous les épisodes de l'œuvre.

Depuis longtemps, le théâtre ne nous avait pas offert une pièce aussi délicate, aussi vraie et — ce qui ne gâte rien — aussi réussie.

IV

La *Jeunesse de Stendhal*, par M. Paul Arbelet. — Les sentiments littéraires actuels à l'égard de Stendhal. — Le conte et les conteurs. — *La Confession du Chat*, de M. G. Picard. — *La Défense de Tartufe*, de M. Max Jacob. — *Peines de Rien*, de M. R. Bizet. — *Trois femmes*, de M. Pierre Mille. — *Les Esclaves*, de M. Saint-Georges de Bouhélier. — *Les Fourberies de Scapin* au Vieux-Colombier.

15 mai 1920.

L'été prochain s'annonce très stendhalien. M. Edouard Champion va reprendre la publication de l'édition définitive des *Œuvres complètes* de Stendhal, si heureusement inaugurée par son père, M. Honoré Champion. Le jeune et savant éditeur vient, en outre, de découvrir et se propose de reproduire en fac-similé un exemplaire de l'original de *la Chartreuse de Parme*, interfolié de feuillets manuscrits, où Beyle, s'inspirant des critiques incluses dans le fameux article de Balzac sur le livre, a tracé une foule de corrections, d'additions, de variantes, toutes de l'intérêt le plus vif. Enfin, à la même librairie, M. Paul Arbelet, un de nos meilleurs experts beylistes, publie deux forts volumes sur la *Jeunesse de Stendhal*.

Voilà une série d'hommages dépassant de loin tout ce que l'auteur de *la Chartreuse* espérait du public

de 1880 ou de 1900. Car vous vous souvenez que c'était à ces dates qu'il avait fixé le plein succès de ses ouvrages.

Ce trait de prescience littéraire a été souvent rappelé. Il constitue en effet, mieux que le vague appel aux lecteurs futurs, formulé par tant d'auteurs aigris, un véritable billet à ordre tiré sur la postérité. Cependant, je ne suis pas sûr que, dans la fixation de la date, Stendhal n'ait pas anticipé de quelques années.

Sans doute, depuis 1880, dans l'ascension de sa gloire posthume, on signalera quelques stades importants : notamment, en 1883, l'article que lui consacra M. Paul Bourget dans les *Essais de psychologie contemporaine*, puis, trente ans plus tard, en 1913, le numéro spécial que lui dédia la *Revue Critique*.

Toutefois, dans ces deux manifestations comme dans le mouvement stendhalien qui s'ensuit, l'œuvre de Beyle semble autant célébrée pour ses qualités intrinsèques que pour le renfort qu'on y trouve contre certaines écoles ou certaines doctrines.

Ce génie multiforme offre effectivement une telle variété d'idées qu'il réalise une sorte d'arsenal où tous les camps pourront puiser des armes à leur gré. Prôné en 1840 par Balzac comme un maître du réalisme, en 1883 il servira aux psychologues pour contrebattre le naturalisme. Présenté en 1898 par Brunetière comme ayant « fourni au romantisme trois des principes essentiels de son esthétique », en 1913, le néoclassicisme l'adoptera comme un repoussoir aux égarements romantiques et comme le type le plus accompli de la tradition classique. Dans les deux cas, érigé en porte-fanion ou en machine de guerre, il gagne certes des fidèles, des partisans. Mais on l'y voit peut-être moins encensé comme artiste que comme chef d'école, moins aimé pour lui-même que contre d'autres.

Si bien que cette tendresse ingénue et spontanée qui rallie d'instinct les lecteurs à un auteur, cette admiration communicative qui, sans moniteur ni guide, crée autour de son œuvre un culte et une immense famille d'amis — c'est à peine maintenant si pour Beyle l'aurore commence à en poindre.

Regardez plutôt en arrière. Il y a bien eu vers 1850 l'envoûtement de Taine par Stendhal et la petite poussée stendhalienne issue de Normale. Il y a bien eu de 1883 à 1905 encore, l'instauration de la chapelle beyliste, la fondation du *Stendhal Club* avec ses minuscules effectifs de membres militants ou platoniques. Mais qu'est-ce que cette vogue quasi confidentielle et ces fanatismes en petit comité près de la faveur retentissante dont bénéficiaient alors d'autres maîtres?

Assurément, durant cette période, pour les écrivains, pour les lettrés, Stendhal « existe ». La littérature du moment ne le nie pas. Elle s'applique même sincèrement à le goûter. Au fond, néanmoins, si on lisait dans son cœur, nulle affection. Elle respecte Stendhal. Elle ne le chérit pas.

L'opinion de Flaubert, on la connaît, il l'a dite en maintes de ses lettres. Il n' « avale » pas Stendhal, il n'en veut pas. Les Goncourt ne paraissent guère en faire plus de cas. Zola? Un article sympathique, compréhensif par endroits, mais où perce à chaque ligne l'antinomie entre son tempérament et celui de Beyle. Dans *A Rebours*, Huysmans y mettra moins de formes : « Langue administrative, incolore, aride, prose en location, tout au plus bonne pour l'ignoble industrie du théâtre. » Voilà pour le style de Stendhal. « Labyrinthes psychologiques, astucieux démontages. » Voilà pour ses créations. Et chez d'autres qu'on pourrait croire plus près de l'auteur de *Lamiel*, à défaut d'hostilité, la presque indifférence. Dans les

quatre volumes de *la Vie littéraire* de M. Anatole France pas une page sur Stendhal. Dans *les Contemporains* de Lemaître tout juste un article sans chaleur sur les *Souvenirs d'égotisme.* Dans *l'Elite*, où Rodenbach a ciselé avec amour et précision les médaillons des écrivains actuels ou antérieurs, dignes de la cimaise d'alors, pas un mot sur Stendhal. En résumé, comme je vous disais : considération, estime, mais aucun élan.

A distance, aujourd'hui, cette froideur étonne. Et pourtant, il n'est pas très difficile d'en démêler les causes.

D'abord, entre la littérature de la fin du siècle dernier et Stendhal se dressait un obstacle énorme, infranchissable : le style. Je vous ai dit, dans un précédent article, l'importance quasi superstitieuse qu'attachaient les générations littéraires de cette époque — aînés et cadets — au style ou plutôt à un certain style dont les règles étaient moins formulées que ressenties par le goût de l'époque. Egalement marqués par soixante années de romantismes, parnassiens, impressionnistes, naturalistes, tous là-dessus étaient d'accord. Pour qu'un style les séduisît, il le leur fallait musclé, plastique, sans bavures, nettement coloré, tonifié de constantes images. Et tout style qui n'était pas cela, pour eux n'était pas du style, les rebutait comme de la mauvaise écriture, de l'art médiocre, de la pacotille.

Quoi de plus loin que Stendhal d'un pareil idéal? En 1840 Balzac, pour caractériser son talent, l'avait exclu de ce qu'il appelait *la Littérature des images* pour le ranger dans *la Littérature des idées*, qui « se recommande par sa sobriété d'images, par la concision, par la netteté, par la petite phrase à la Voltaire, par une façon de conter qu'a eue le XVIIIe siècle », — bref par tout le contraire de ce qu'on réclamait

du style entre 1880 et 1900. Figurez-vous un lecteur, un lettré de cette période, abordant Stendhal. Dès les premières lignes il sera choqué, déçu par une forme si contraire à celle qu'il a pris l'habitude d'aimer, à celle qui sonne pour lui le talent, la valeur littéraire; et s'il parvient à poursuivre sa lecture, ce ne sera que par un effort de la volonté. En réalité, avouée ou non, entre les lecteurs d'alors et Stendhal, peu à peu s'accuse la même antipathie qu'entre des Esseintes et lui; et, plus ou moins ouvertement, la plupart partagent à son sujet l'agacement d'Huysmans : « Prose de location, astucieux démontages », etc., etc.

Mais ce n'est pas tout. A ces motifs d'incompatibilités nés du style vont s'en joindre d'autres résultant de l'affectation qu'a assignée à Beyle l'histoire littéraire. Dès 1855 le public a en mains ses œuvres complètes, dix-sept volumes in-douze, à trois francs, publiés par la librairie Michel Lévy. Sur ces dix-sept volumes douze au moins sont consacrés à des récits de voyages, des études d'art, des impressions musicales, des souvenirs personnels, des lettres intimes. Néanmoins, par un consentement tacite et bizarre, critiques et lecteurs s'accordent pour ne retenir du lot que deux ou trois volumes : les romans et les nouvelles, *Armance*, *le Rouge et le Noir*, *la Chartreuse*, *l'Abbesse de Castro* et peut-être, à cause de son titre, *De l'Amour*. Envers tout le reste, négligence sinon aversion. Et pendant cinquante ans, aux yeux du public, ou dans les manuels, Stendhal ne comptera que comme romancier.

Observateur minutieux, collecteur de petits faits, passionné de vérité humaine, si éliminatoire et restrictive qu'elle soit, cette étiquette va probablement le servir vers 1880, dans un moment où le roman tient une vogue sans précédent et où l'amour du réalisme domine? Hélas! c'est oublier que les romans de Sten-

dhal aussi bien que son réalisme représentent les antipodes mêmes de ce qui plaît alors.

Un chef-d'œuvre, paru il y a une trentaine d'années avant, semble en avoir déterminé les règles *ad æternum :* composition impeccable, digressions formellement interdites, équilibre parfait entre les divers chapitres, les divers épisodes, commencement, milieu et fin nettement délimités et suivant une progression rigoureuse, chacun en fonction des autres, description psychologique des personnages animée par leur description physique, peinture des personnages corsée par la peinture des sites, des décors, des intérieurs. Ce livre-type, ce livre-canon d'où l'on a tiré ces axiomes, s'appelle publiquement : *Madame Bovary.* Mais entre eux les initiés, les professionnels l'appellent : *la Bible.* Et pieusement, dans tous leurs écrits, ils se font un devoir d'en respecter les commandements. Parcourez les romans de cette époque, les meilleurs comme les moins bons. Vous y retrouverez ponctuellement observés tous les préceptes ci-dessus. Et quelles merveilles de charpente ! Pas un morceau qui dépasse, pas un écrou qui joue. Tout y est pesé au carat, ficelé à triple tour, vissé à fond sur toutes les jointures...

Là-dessus, j'ouvre Stendhal et je le consulte sur ses procédés de composition. « J'ai fait quelques plans de romans, écrit-il à Balzac, mais faire un plan me glace. Plus ordinairement je dicte vingt-cinq ou trente pages, puis, lorsque le soir arrive, j'ai besoin d'une forte distraction ; le lendemain matin il faut que j'aie tout oublié. En lisant les trois ou quatre dernières pages du chapitre de la veille, le chapitre du jour me revient... Pour *la Chartreuse* il y a eu soixante ou soixante-dix dictées ; *j'étais pressé par les idées* ; j'égarai tout le morceau de la prison que je dus refaire... » Dans la préface de *Lamiel* il écrit :

« Je ne fais point de plan. Quand cela m'est arrivé, j'ai été dégoûté du roman par le mécanisme que voici : je cherche à me souvenir, en écrivant le roman, de choses auxquelles j'avais pensé en écrivant le plan, et chez moi, le travail de la mémoire éteint l'imagination... La page que j'écris me donne l'idée de la suivante... » Encore dans la lettre à Balzac : « On me dit depuis un an qu'il faut quelquefois délasser le lecteur en décrivant le paysage, les habits... Ces choses m'ont tant ennuyé chez les autres ! »

Les autres, c'est-à-dire les méticuleux et consciencieux romanciers de la fin du siècle dernier, vous devinez leur instinctive irritation devant des romans conçus ainsi, à la va-comme-je-te-viens, et si enfiévrés par les idées, si dédaigneux des extériorités ou de la matière. On ne cite d'eux, contre *le Rouge et le Noir* ou *la Chartreuse*, aucun blasphème formel. Mais il est facile de saisir à quel point des romans, si à l'opposé de leurs convictions, devaient leur déplaire, les horripiler, voire même les exaspérer.

Resterait maintenant à expliquer comment, peu à peu, nous sommes revenus de préventions qui, voici trente ans, nous paraissaient irréductibles. Et ce second mystère ne me paraît pas plus inextricable que le premier.

Une évidence d'abord l'éclaire : c'est qu'à l'égard du style notre sensibilité a beaucoup changé. Certes, nous ne sommes pas complètement désintoxiqués de ce penchant pour le relief, la couleur, l'ingéniosité qui nous dominait jadis. Maintes fois même, nous n'avons pas d'autre guide que lui dans nos impressions sur les écrivains nouveaux. Un jeune auteur qui écrit avec brio, avec des images neuves, mécaniquement nous frappe, nous attire, se détache. Et

même aujourd'hui, les débutants qui n'apporteraient pas à leur style plus de « coquetteries » ou d' « élégances » que Stendhal, quelles que fussent leurs qualités foncières, risqueraient d'assez forts retards d'avancement à ce mépris des vains ornements.

Il n'en demeure pas moins, que malgré notre résidu de prédilection pour le style de naguère, celui de Stendhal, qui en est si différent, a cessé de nous indisposer. Non que nous nous illusionnions sur la clarté qu'il s'attribuait et que souvent il est loin d'atteindre. Non que nous constations toujours chez lui cette limpidité, cette précision du Code civil qu'il se vantait de prendre pour modèle. Nous restons, au contraire, très lucides sur le style de Stendhal, et si nous en apprécions davantage certains tours prestes, certaines nudités, certaines impertinences, ni ses imperfections, ni ses négligences, ni l'abondance chez lui des locutions banales ou des phrases toutes faites ne nous échappe. Seulement, dans les bons endroits, il se montre si spontané, si primesautier, si exempt de toute virtuosité, que nous passons volontiers sur ses faiblesses. Et par là, le vœu de Stendhal se trouve accompli. Pendant trente ans de carrière, il a poursuivi la rhétorique d'une haine farouche : aujourd'hui, l'ennemi à bas ou presque, il touche la juste prime de sa tenace hostilité.

Y eut-il, dans ce revirement de nos goûts, l'imprévu d'un coup de théâtre ? Je ne le pense pas, puisque, dès 1881, le souci de ces changements possibles tourmentait déjà Emile Zola. Je vous ai précédemment cité de lui une conversation avec Tourguenef où se faisaient jour ses doutes sur l'utilité des scrupules de style, qui régnaient alors.

Voici un autre passage sur ce sujet plus significatif : « Le pis est que ma conviction a fini par être

que le jargon de notre époque, cette partie du style purement de mode et qui doit vieillir, restera comme un des plus monstrueux jargons de la langue française. Ce qui vieillit surtout, c'est l'image. Dans sa nouveauté l'image séduit. Puis, quand elle a été employée par deux ou trois générations, elle devient un lieu commun, elle est une guenille, elle est une honte. Voyez Voltaire, avec sa langue sèche, sa phrase nerveuse sans adjectifs, qui raconte et qui ne peint pas : il demeure éternellement jeune. Voyez Rousseau qui est notre père, voyez-le avec ses imaginations de rhétorique passionnée : il a des pages insupportables. Nous voilà bien lotis, nous autres qui avons renchéri sur Rousseau et qui doublons la littérature de tous les arts, peignant, taillant les phrases comme des marbres, exigeant des mots le parfum des choses. Tout cela nous prend aux nerfs, nous trouvons tout cela exquis. Seulement que diront nos petits-neveux? Leur façon de sentir aura changé et je suis convaincu qu'ils resteront stupéfaits en face de certaines de nos œuvres. Presque tout y aura vieilli. Trop de jargon et un jargon d'autant plus fâcheux qu'il est d'une rare perfection de forme : voilà mon opinion sur notre époque littéraire. Ce n'est pas parce qu'il est en beau style qu'un livre vit ; c'est lorsqu'il est humain et d'une forme simple et précise dont les lecteurs de toutes les époques pourront s'accommoder. Il faudrait nous débarrasser de nos procédés, ne pas croire surtout qu'on forcera l'immortalité parce qu'on aura évité les répétitions de mots ou compté les virgules dans une page. Veut-on savoir le style que je rêve parfois? Je suis trop de mon temps, j'ai trop les pieds dans le romantisme pour songer à secouer complètement certaines préoccupations de rhétorique. Je garderais donc tous nos raffinements d'écrivains nerveux, les heureuses trouvailles, les

épithètes qui peignent, les phrases qui sonnent. Seulement, dans ce style si capricieusement ouvragé, si chargé d'ornements de toutes sortes, je voudrais porter la hache, ouvrir des clairières, arriver à une clarté plus large. Moins d'art et plus de solidité. Un retour à la langue si nette et si carrée du XVIIe siècle. Un effort constant pour que l'expression ne dépassât pas la sensation... Les étrangers ne comprennent absolument rien à nos soucis de style. Jamais aucun mouvement semblable n'a eu lieu dans leur littérature. Nous seuls nous sommes mis martel en tête pour tirer des mots une essence particulière (1)... »

Quelle prophétie ! Et quelle lumineuse projection sur les vicissitudes du style de Stendhal dans notre faveur ! Hier incolore et terne dans l'éclat de la rhétorique ambiante. Puis aujourd'hui que cette rhétorique baisse, le voilà qui reprend toute la netteté de ses contours, toute la puissance de son charme, toutes ses séductions

Ce serait pourtant étrangement s'abuser, que de réduire ce regain de vogue à un simple changement de mode où le dégoût de la rhétorique aurait tout fait. Car la cause en est autrement profonde et réside, selon moi, surtout dans la publications des journaux intimes de Beyle.

Coup sur coup, entre 88 et 95, on nous a donné les *Souvenirs d'égotisme*, le *Journal*, *la Vie d'Henri Brulard*, et brusquement s'est trouvée bouleversée la conception que nous nous faisions de Stendhal.

Au lieu du technicien, du romancier plus ou moins habile que nous présentaient les manuels, les journaux nous ont mis soudain en face d'un des esprits les plus originaux, d'une des sensibilités les plus aiguës, d'un des tempéraments les plus

(1). *Les Romanciers naturalistes*, Fasquelle.

personnels dont l'histoire nous offre l'exemple.

Nous ne connaissions en Beyle que le conteur. Les journaux nous ont divulgué l'homme — un homme nu avec toutes ses passions, toutes ses générosités, tous ses nobles élans, toutes ses petitesses. Et ç'a été aussitôt chez nous l'émoi que cause toute large ouverture sur l'humaine nature.

« Dans quelques années, écrivait M. Paul Bourget à propos des *Souvenirs d'égotisme*, ce fragment sera considéré comme un ouvrage à mettre sur un même rayon de bibliothèque avec certains chapitres des *Confessions* de saint Augustin, le *Journal intime* de Constant, *Mon cœur mis à nu* de Baudelaire et quelques autres de ces chefs-d'œuvre, sublimes ou coupables, de sensibilité avouée, comme il n'y en a pas vingt dans toutes les littératures. »

Dès lors une interversion totale s'imposait dans notre façon de lire et d'étudier Stendhal. Jusque-là on l'abordait par ses romans qui n'étaient que les aboutissements et comme les objectivations de sa pensée intime. En nous révélant combien chez lui la qualité du cœur et de l'esprit égalait sinon primait les dons du romancier, les journaux posthumes nous indiquaient que l'ordre à suivre serait désormais l'inverse. Comment goûter pleinement *Armance*, *le Rouge et le Noir*, *la Chartreuse*, émanations si directes de la sensibilité de Stendhal, de ses réflexions, de son expérience, sans au préalable connaître intimement sa personnalité ? Et comment s'initier aux évolutions de cette personnalité sans avoir lu d'abord tous ses volumes qui, sous couleur d'études d'art ou d'histoire ou de voyages, ne forment qu'une série continue de confessions ?

Procédure devenue aujourd'hui si courante que je sais nombre de lecteurs qui prennent presque plus d'agrément à lire son *Rome, Naples et Florence*, sa

Correspondance, ou sa *Peinture en Italie* que tels de ses plus célèbres romans — et d'autres qui dans ses romans mêmes ne se plaisent qu'à découvrir des rappels de tel ou tel trait de sa carrière. Partout, dans tous ses livres, c'est Stendhal que nous cherchons, que nous poursuivons. L'homme a remplacé dans notre tendresse le professionnel, et alors vous pensez si de-ci de-là quelques inégalités de style nous sont égales, ou si même nous ne trouvons pas une certaine grâce à ses plus lourdes gaucheries de facture...

Un des attraits du livre de M. Paul Arbelet, que je vous mentionnais au début consiste à nous ménager un long et cordial tête-à-tête avec notre grand ami.

Parlez-nous de lui, grand'mère,
Parlez-nous de lui !

Et M. Arbelet en parle fort bien, fort sagacement, avec toute la compétence et toute la sympathie d'un vieux familier de l'auteur. Les divers journaux posthumes de Sthendhal ne laissaient pas beaucoup à ajouter sur l'histoire de ses premières années. Mais ils étaient égaillés, se répétaient, offraient des lacunes. M. Arbelet a précisément entrepris de colliger et de compléter tous ces morceaux épars, suivant le jeune Beyle pas à pas, surveillant de près ses dires, contrôlant sévèrement ses affirmations, les appuyant de preuves quand elles sont vraies, les rectifiant sans pitié quand elles altèrent la vérité. Et de l'ensemble se dégage une figure très vraie, très vivante, on pourrait dire définitive.

Stendhal lui-même, je crois, serait resté pantois devant la documentation de M. Arbelet. Ainsi, du temps où il courtisait si éperdument Angiola Pietragrua, savait-il que dans la même ville vivaient trois

autres Pietragrua que le mari, l'un fabricant de boutons, l'autre loueur de chevaux, le troisième marchand de fromages? Je vous cite ce détail entre cent pour vous montrer la conscience de M. Arbelet à fixer les moindres points de l'histoire stendhalienne.

Avec une telle exactitude, que de passages piquants en perspective quand M. Arbelet atteindra au fort de la liaison de Stendhal et de Mme Pietragrua! Car j'oubliais de vous aviser que cette biographie de Beyle ne dépasse pas 1802. Quoi? Deux gros volumes de sept cents pages pour nous conter la prime jeunesse d'un gigolo de dix-neuf ans?

Je concède que le cas est exceptionnel et que jamais illustre capitaine, peintre de génie, musicien sublime, n'obtinrent des historiens pareil zèle; mais vous m'accorderez aussi que, pour la littérature, c'est plutôt flatteur.

*
* *

Voilà bien longtemps, il me semble, que je ne vous ai parlé des conteurs. Ce n'est pourtant pas faute d'en avoir lu, car leur production n'a marqué nul ralentissement. Malgré la répugnance des éditeurs pour ce genre de volumes, rarement les recueils de contes ont tant abondé. Et c'est ainsi depuis trente ans. Les éditeurs ne se lassent pas de répéter : « Plus de volumes de contes, le public n'en veut plus, cela ne se vend pas. » Après quoi, ils ne cessent d'en publier. Nous avons là un cas de sadisme spécial que je recommande aux méditations de nos psychiatres et neurologues.

La dernière fois que je vous ai entretenu du conte — il y aura bientôt deux ans — je crois me souvenir que mon diagnostic sur l'état du genre n'était guère optimiste. Je notais la sorte d'usure, de consomption dont il semblait miné, et je constatais que, depuis

une dizaine d'années, le seul véritable tempérament de conteur que nous eussent peut-être révélé les lettres était M. Georges Duhamel.

Mes conclusions présentes ne seront, hélas ! guère différentes des premières. Et au dépérissement que je déplorais je vois aujourd'hui à peu près les mêmes causes, dont la principale est sans contredit l'abus que les gazettes ont fait du conte.

Toutes peu à peu y sont venues. Après les journaux populaires, ç'a été les journaux d'information, puis même les journaux financiers, tous poussés par un précepte qui fait loi : « Dans un journal, il faut quelque chose à lire pour les femmes. »

Galanterie qui, pour un peu intéressée qu'elle semble, n'en serait pas moins fort louable sans les fâcheuses tentations auxquelles elle expose nos débutants de lettres.

Oh ! ce n'est pas tant l'argent. Au service du conte, le jeune écrivain n'est guère plus riche que le militaire à celui de l'Autriche. Prix moyen du conte, une cinquantaine de francs, maximum une centaine, le quart ou la moitié d'une paire de bottines !

Mais c'est un débouché, de la publicité, votre nom imprimé dans les feuilles. Et puis un conte, — du moins la plupart des débutants se le figurent, — c'est le type de la besogne facile. Il y suffit — du moins beaucoup le pensent — d'une historiette quelconque, d'une petite anecdote bien troussée, d'un souffle, d'un rien. Et les contes de pleuvoir, de s'entasser aux bureaux de rédaction ! Comment avec ce *sweating-system* espérer — sauf miracle — quelque chose de bon ?

Prenons le plus fécond et le plus magistral de nos conteurs, j'ai nommé Maupassant. Même au temps de sa meilleure forme, de sa plus grande vogue, rap-

pelez-vous les longs intervalles, des dix jours, des quinze jours, parfois plus, qui séparaient les publications de ses contes. Puis mettez en regard nos conteurs du jour qui abattent, en se jouant, leurs quatre ou leurs huit contes par mois. Si imaginatifs que vous les supposiez, forcément à ce travail intensif, à cette fabrication en série, leur rendement ne pourra être que d'inférieure qualité.

Anémié, surmené par l'abus il semble donc bien que le conte ne recouvrera la santé et la vigueur que par un régime de restrictions. Mais ces restrictions mêmes nous donneront-elles l'équivalent des grands conteurs d'il y a vingt ou trente ans ? C'est ce dont je viens à douter.

Rien ne me dit qu'au sujet du conte nous ne sommes pas dupes d'une illusion due aux traités de rhétorique et aux manuels de littérature. Ceux-ci de tout temps nous ont présenté le conte comme un genre. Pour ma part, je croirais plutôt que c'est un don.

N'envisageons que le XIX[e] siècle. Avant la venue d'Alphonse Daudet, qui citerez-vous comme conteur, j'entends comme écrivain excellant dans l'art de ramasser en quelques lignes un récit vivant et significatif?

En dehors de Mérimée, personne! Par contre, dès les *Lettres de mon moulin*, durant trente ans, toute une suite ininterrompue de conteurs accomplis. Après Daudet, Maupassant, puis Mirbeau, Hervieu, M. Marcel Prévost, puis Marcel Schwob, Alphonse Allais, Jules Renard, M. Courteline, M. Pierre Louys, M. Tristan Bernard pour aboutir à Charles-Louis Philippe. Et ici nouvelle interruption jusqu'aux débuts de M. Duhamel. De jeunes romanciers en vue comme M. Henri Duvernois, M. Binet-Valmer, M. Charles-Henry Hirsch qui ne pratiquent le conte qu'accessoi-

rement, comme un à côté de leur œuvre, de jeunes poètes comme M. André Salmon ou M. Valery Larbaud qui ne s'y adonnent que par intermittences et par délassement de la poésie. Mais comme véritable spécialiste du conte, un seul grand nom et encore qui est d'outre-Manche : Kipling.

Si ces remarques sont exactes, le conte constituerait à la rigueur un genre, mais un genre à floraisons discontinues, sporadiques et réduit à la stérilité quand il ne trouve pas pour fleurir le terrain de tempéraments propices.

Vous jugerez peut-être cette conception du conte un peu rigoureuse et scientifique. Notez cependant tous les espoirs qu'elle ouvre aux conteurs de demain et aussi toute l'attention qu'elle commande envers les nouveaux adeptes du genre. Quelle joie si parmi eux émergeait un Daudet, un Maupassant, un Charles-Louis Philippe ! Ne les quittons donc pas de l'œil et, sans plus tarder, parmi ceux qui se distinguent déjà opérons une brève prospection.

Je ne vous reparlerai pas de M. Roland Dorgelès ni de M. Alexandre Arnoux que j'ai déjà étudiés et qui se sont surtout brillamment classés comme conteurs de guerre. Et je passerai, sans autre préambule, à quelques conteurs civils qui méritent considération.

D'abord M. André Maurois qui nous apporte luxueusement éditées les nouvelles aventures de son si sympathique héros Bramble (1). Depuis 1917, comme il était juste après ses succès, le populaire colonel a été promu général. Mais dans les grandeurs il n'a rien perdu de son charme.

Nous retrouvons ici toute la finesse et toute la délicate ironie de M. Maurois, et nous ne pouvons lui

(1) Grasset.

souhaiter pour son prochain livre qu'un personnage aussi neuf, aussi bien venu.

La Confession du chat (1) a valu à son auteur, M. Gaston Picard, la *Grande Bourse de Voyage*. Si je mentionne cette particularité ce n'est pas par enthousiasme immodéré pour les récompenses officielles. C'est plutôt parce que, pour la première fois, le prix en question, accordé jusqu'ici à des poètes ou des romanciers, est décerné aujourd'hui à un conteur. Attribution sûrement voulue et qui me paraît avoir eu pour objet d'encourager le genre.

Le premier conte qui prête son titre au recueil m'a semblé bien artificiel. Mais dans les autres il y a du mouvement, de la vie, de la sensibilité, un ton souvent personnel. Ces qualités sont parfois, hélas ! gâtées par d'inutiles outrances, ou bien on y discerne les traces de certaines influences, celles par exemple de Poë, de Dostoïewski ou encore de M. André Salmon et de M. Francis Carco. Au résumé, des récits qui, malgré obscurités ou violences superflues, laissent rarement indifférent et qui dénotent de réelles aptitudes au conte.

Autre début intéressant dans le genre, celui de M. Max Jacob avec *Cinematoma* (2). Dans la *Défense de Tartufe* le cubisme de l'auteur donnait déjà de graves signes d'assagissement. Dans *Cinematoma* ces signes s'accentuent encore et accusent chez M. Max Jacob des velléités à devenir comme qui dirait un jaune du cubisme. Les récits s'y présentent sous forme de confessions individuelles prêtées à des personnages de sexe et de classe diverses. C'est sans doute une des formes licites du conte. Ce n'en est pas la plus difficile. Le mérite de ces nouveaux souvenirs d'égo-

(1) Albin Michel.
(2) Éditions de la Sirène.

tisme réside surtout dans le ton que prend chaque confession selon le personnage et dans la vraisemblance de ce ton. Je n'affirmerai pas que chacun de ces contes autobiographiques réalise un modèle de composition et de logique. Néanmoins à presque tous la verve ou bien l'émotion de M. Max Jacob ajoutent leur accent si curieux. Et certains de ces récits, comme *la Dame qui aime chasser l'homme* ou *le Marin qui a navigué en 1843*, approchent, soit dans le comique, soit dans le dramatique, tout près de la perfection.

Enfin un recueil de contes bien agréable, c'est celui de M. René Bizet, *Peines de rien* (1). Dans le prédédent volume de M. Bizet, *la Sirène hurle*, ni la couleur, ni la sensibilité ne faisaient défaut. Ici cette dernière domine, s'exprimant dans des contes d'un art plus sobre, plus discret, plus accompli. Lisez, entre autres, *le Baiser perdu*. Sur un pareil conte la critique de jadis n'eût pas manqué de définir M. Bizet un Mérimée tendre. Moi, après lecture de cet exquis récit, si j'étais directeur de journal, je sais bien ce que je ferais. Je commanderais à M. Bizet dix contes par an, en le couvrant d'or, avec interdiction formelle toutefois d'en rédiger un seul de plus ; et, au bout de l'année, vous verriez le joli recueil. Mais, voilà, je n'ai ni journal ni or !

Du côté contes, comme vous voyez, butin en somme assez mince. Seulement, il reste la nouvelle. Encore un genre qui bat de l'aile. Depuis des années M. Paul Bourget, par la voix ou par la plume, a beau se lamenter sur l'injuste abandon dont pâtit la nouvelle, ses doléances ne trouvent nul écho. La question pratique entre pour beaucoup dans cette défaveur. En librairie, la nouvelle offre les mêmes inconvénients

(1) Kundry, à Genève.

qu'au théâtre la pièce en un acte : placement malaisé. Elle ne fournit pas la matière d'un volume, ou bien, pour parfaire le nombre de pages nécessaires, il faut la rembourrer de contes vagues, d'impressions, de fonds de tiroir.

Deux auteurs cependant viennent de parer avec bonheur à ces difficultés matérielles en réunissant dans un volume trois grandes nouvelles au lieu d'une.

Sur le premier de ces ouvrages, *le Café chantant* (1), de Mme Élissa Rhaïs, vous me dispenserez de longs commentaires. A propos de *Saada la Marocaine* je vous ai dit tous les dons de style, de pittoresque, de tendresse humaine qui forment le partage de l'auteur. Ce sont les mêmes qui animent les trois nouvelles du *Café chantant* et leurs épisodes mouvementés ou touchants. Désormais, le cas de Mme Raïs me paraît classé. C'est celui d'un auteur que, pendant longtemps, vous pourrez acheter les yeux fermés, sans crainte d'une déception ou d'un moindre plaisir.

Des *Trois femmes* (2) que nous présente M. Pierre Mille, vous connaissez déjà la première pour l'avoir rencontrée ici dans des pages intitulées *le Portrait*, dont le romanesque, un peu Feuillet, n'était pas sans charme. La seconde, *Armande Mangin*, vous procurera un agrément presque égal. Mais la nouvelle qui prime de beaucoup les autres par la portée et la vérité, c'est celle qui ouvre le volume et s'intitule *Un Divorce*.

Au cours des péripéties légèrement vaudevillesques de ce divorce, M. Pierre Mille a visé à nous peindre les mœurs, les caractères, les idées d'une famille juive actuelle, et plusieurs des personnages qu'il nous a tracés là resteront parmi les meilleurs de sa galerie.

(1) Plon.
(2) Calmann-Lévy.

Malgré un certain effort dans l'impartialité et une certaine application dans la sympathie, M. Pierre Mille avait rarement montré autant de bonhomie à la fois et de vigueur que dans cet élégant et vivace petit roman. Peut-être un ou deux personnages, tel M. Fresquienne-Austreberte, une ou deux conversations vous évoqueront le souvenir de l'*Histoire contemporaine* de M. Anatole France. Mais le reste, silhouettes, répliques, remarques, émotion, comique est bien à M. Pierre Mille, porte indubitablement sa marque.

La seule critique que j'adresserais à M. Mille serait une critique d'ordre technique et touchant ses procédures de peintre. Il me semble que chez lui la préoccupation de la peinture ethnique a dominé la préoccupation de la peinture humaine, ou encore qu'entre l'une et l'autre l'amalgame manque de cohésion. Aucun des personnages de M. Mille dont les traits ne soient exacts, en place. Nonobstant, on a l'impression que chacun d'eux est peint d'après des croquis d'où le peintre aurait éliminé les attitudes, les allures courantes, pour ne retenir que ceux où ressortaient certaines particularités. Bref, la distance entre le portrait d'atelier, dans une pose voulue, dans un jour choisi, et le portrait esquissé au vol, sous le coup de l'impression fortuite. Or qui niera qu'artistiquement, des deux, le second n'ait des chances pour être le plus vrai, le plus humain ?

N'empêche que, grâce à M. Pierre Mille, voici la nouvelle remise en vogue et que M. Paul Bourget va être bien content !

*
* *

Vers la fin du siècle dernier — tout cela ne nous rajeunit pas, eût dit Alphonse Allais, — le grand genre dans la critique dramatique et dans le public

des premières était de se révolter bruyamment contre les audaces du Théâtre-Libre.

Les mêmes gens qui, la veille, avaient applaudi à tour de bras la revue la plus ordurière ou le vaudeville le plus bassement grivois, arrivaient le lendemain au Théâtre-Libre, avec des cœurs d'ascètes ou de puritains, vêtus de probité candide et de lin blanc, enfin toute vertu et toute pudeur dehors.

Un soir, ce fut la première de *la Fille Élisa*. Vous imaginez le scandale et le charivari ! Quoi ! sur la scène, une fille de trottoir, débauchant un petit soldat, et, autour, d'autres filles, des souteneurs, des apaches ! Cette fois, c'en était trop, et quelques-uns des maîtres de la critique d'alors, incapables de supporter plus longtemps de telles offenses à leurs âmes liliales, quittèrent avec éclat la salle.

Puis, à l'entr'acte, ils se concertèrent, et entre eux le serment solennel s'échangea de ne pas souffler mot de la pièce. Le silence absolu, l'exécution par le silence !

Sur quoi, un des assermentés, Hector Pessard, qui opérait au *Gaulois*, rejoignit à petits pas son journal. C'était un excellent homme qu'Hector Pessard, assez bon publiciste politique, ayant débuté comme bugle dans un orchestre de théâtre à Lille, pour passer ensuite au cabinet de M. Thiers, et finir dans la critique dramatique à laquelle il s'entendait, comme vous et moi, à ramer des choux. Voilà de ces choses qui heureusement aujourd'hui ne se voient plus ! Bref, compétent ou non, Hector Pessard monta au *Gaulois* et y rédigea en trois lignes la note suivante : « Le Théâtre-Libre a donné hier soir la première de *la Fille Elisa*. Je respecte trop mes lecteurs pour leur parler d'une pareille œuvre. » Et il alla se mettre au lit, avec la conscience joyeuse du justicier qui a châtié le crime et du critique qui a coupé à son

article. Mais le lendemain matin, en déployant les feuilles, quel réveil ! Pas un des assermentés qui eût tenu le serment, pas un qui ne consacrât deux ou trois colonnes à la pièce ! Il fallut à l'infortuné Pessard toute sa robustesse de constitution pour ne pas tomber sous un coup de sang.

Si je rappelle cette aventure, c'est que l'autre soir, au Théâtre des Arts, nous l'avons vue se reproduire presque trait pour trait à la générale des *Esclaves* de M. Saint-Georges de Bouhélier. Sur la scène, même sujet, mêmes personnages, une fille, un petit soldat, des souteneurs, d'autres filles, des apaches. Dans la salle, même tumulte que jadis, mêmes critiques abandonnant avec fracas leur stalle sous la poussée de l'indignation — exactement la soirée qu'il y a trente ans. Cependant, plus sages que feu Pessard, la plupart des protestataires ne tardèrent pas à regagner leur place, et, le lendemain sans exception, toutes leurs rubriques infligeaient aux *Esclaves* un éreintement de choix.

Que M. Saint-Georges de Bouhélier, par le mélodramatique et le suranné de certaines tirades, ait mérité, à quelques égards, ces rigueurs, je n'en disconviens pas. Mais où je me sens moins d'accord avec mes confrères, c'est lorsqu'ils reprochent à l'auteur d'avoir traité un sujet périmé, épuisé, aboli par la guerre. Se figureraient-ils par hasard que la guerre a supprimé à jamais le Service Intérieur, le Service des Places, toutes les petites servitudes et petites misères de la vie de caserne ? Ce serait là une étrange erreur ; et rien ne me semblera, au contraire, plus intéressant pour un auteur que d'étudier le contact des anciens combattants ou des générations nouvelles de jeunes troupiers, tout enflammées de l'esprit d'action et de bataille, avec les vieilles disciplines d'avant-guerre. Et d'autre part, nos critiques s'imaginent-ils que le

cataclysme mondial a pour toujours mis fin au grossier calvaire des Maslowa et des Sonia de nos boulevards ou de nos barrières? Singulier optimisme auquel ma sensibilité aime mieux croire que d'y aller voir.

Usé, fini, vidé, le sujet de M. de Bouhélier? Que non pas! Prématuré, entièrement à retraiter selon les mœurs nouvelles créées par la guerre, voilà ce qu'il m'eût semblé préférable de dire.

Plus calme, voire plus tiède, fut la générale des *Fourberies de Scapin* au théâtre du Vieux-Colombier.

Lorsque M. Copeau, au début de la saison, a annoncé son projet de remonter les pièces classiques selon une mise en scène nouvelle et plus adéquate, j'ai immédiatement reconnu la marotte de tous les comédiens, un peu personnels, qui prennent un théâtre : restituer la vie aux pièces du répertoire, les rajeunir, les décrasser de toute la couche de routine dont peu à peu les a enduites notre enseignement officiel. Les résultats réalisés jusqu'ici par les rénovateurs tendraient pourtant à démontrer que leur marotte tient de la chimère.

Si éternels que soient nos chefs-d'œuvre classiques, ils ont, avec les ans, comme toute chose terrestre, pris de l'âge. Pour leur rendre la vitalité, la fraîcheur de la jeunesse, ce qu'il faudrait ce n'est pas je ne sais quelle mise en scène de Jouvence, c'est, autour d'eux, l'ambiance de leurs débuts, la sensibilité de leurs premiers publics et surtout, à leur service, des acteurs possédant le ton, l'accent, le mouvement de l'époque — autrement dit l'impossible.

Rien qu'au point de vue de l'interprétation, voyez ce qui se passe actuellement pour les comédies de Meilhac et Halévy. Toutes, par les mœurs, sont encore très proches de nous. Il en est certaines d'exquises par l'observation, certaines d'un comique irrésistible.

Au résumé une mine incomparable pour les reprises. Or pourquoi les directeurs n'y puisent-ils pas ? C'est faute d'acteurs assez dans la note du temps pour faire rendre à ces pièces tout ce qu'elles recèlent.

La tentative de M. Copeau n'en mérite pas moins la sympathie, et son premier essai, sans nous transporter, a beaucoup plu.

Les Fourberies sont jouées sur un tréteau à la façon des farces de Tabarin, les acteurs costumés à la manière de Callot (rien des sœurs du même nom), l'éclairage ne manque pas d'archaïsme — et, comme à tous ces éléments de curiosité s'adjoignaient la verve vigoureuse du jeu de M. Copeau, l'entrain et le zèle de sa jeune troupe, on n'a pas ménagé les applaudissements.

Peut-être néanmoins, pour cette épreuve, M. Copeau eût-il gagné à choisir une autre comédie. Car, malgré leur célébrité, *les Fourberies* me semblent plutôt un bon rôle qu'une bonne pièce. On n'y retrouve ni la puissante belle humeur du *Médecin malgré lui*, ni l'observation satirique des *Précieuses* ou des *Femmes savantes*, ni la profondeur de *l'Ecole des Femmes* ou de *Tartufe*. Dans cet amas de quiproquos souvent puérils, sauf le « Qu'allait-il faire dans cette galère ? » quel trait vraiment humain à retenir ?

On m'objectera que le public a ri : écrivez qu'ils ont ri. Je l'écris, sous réserve de cette constatation qu'il n'est pas d'exemple qu'une pièce étiquetée comme comique ne soulève de-ci de-là des rires.

Et puis, je ne saurais oublier les fines remarques qu'avait formulées jadis M. Maurice Donnay au sujet des rires prélevés par les supérieurs sur leurs subalternes, ni le classement fondamental qu'il avait établi entre ces rires d'hommage : le rire au général, le rire au chef de bureau, le rire au professeur. Et je me demande s'il n'y a pas aussi parfois le rire à Molière.

V

L'histoire de la guerre et ses sources officielles. — La déposition d'un témoin : *G. Q. G. Secteur I,* de M. Jean de Pierrefeu. — Jules Lemaître et la critique. — Les prix littéraires académiques. — La jeune fille dans le roman. — *Mon cher Tommy*, de M. Marcel Prévost. —*Ariane*, de M. Claude Anet. — Un roman de l'amitié : *Pénombre*, de M. R. d'Argenson. — Notes sur diverses pièces : *Une faible femme, Mlle Pascal, Les Ratés, les Mille et une nuits, Cromeydère-le-Vieil.* — Trois élections académiques : MM. R. de Flers, J. Bédier et A. Chevrillon.

15 juin 1920.

« ... Il n'en est plus de même aujourd'hui pour les études et les écrits relatifs à la campagne de 1914-1918 qui, jusqu'au moment où les archives nationales auront été publiées, ne peuvent être basés que sur des documents personnels presque toujours incomplets ou sur des souvenirs insuffisamment contrôlés n'offrant pas toutes les garanties d'exactitude désirable. Le moins qu'on en puisse dire — et c'est déjà trop — c'est que leur impartialité doit être mise en doute et qu'à tort ou à raison on peut voir dans tout écrit de ce genre des préoccupations d'ordre personnel. »

Ainsi s'exprime l'exposé des motifs du décret en date du 1er mai enjoignant aux officiers sous les drapeaux (active ou réserve) de soumettre désormais leurs écrits à l'approbation de l'autorité militaire. Et

« le moins qu'on puisse dire » de cet exposé, c'est que, fond et forme, il n'est pas de bronze.

D'abord, n'y a-t-il pas quelque chose de tendancieux à accuser en bloc d'inexactitude et de préoccupations personnelles les souvenirs de tous les combattants, surtout si l'on fait précéder l'accusation de cette réserve évasive : « à tort ou à raison »? Mieux eût valu, en tout cas, ne pas laisser à l'autorité militaire cette latitude de se prononcer à tort.

Puis de quels principes s'inspirera-t-on pour accorder ou refuser l'*imprimatur?* Où commence la partialité et où l'impartialité cesse-t-elle? A quoi se reconnaît la préoccupation d'ordre personnel et comment la discerner de la sincérité? Par quels moyens, en pleine paix, du fond d'un bureau, contester les souvenirs d'un combattant, tout palpitants des impressions vécues et tout imprégnés de la bataille? En prêtant même aux arbitres la sagesse d'Haroun-Al-Raschid, la compétence de Minos, la vertu d'Eaque et le flegme de Rhadamante, on voit encore les mille injustices où le décret risque de les entraîner...

A vrai dire, la décision ministérielle ne tente rien moins qu'une révolution complète des règles admises jusqu'ici dans l'art d'écrire l'histoire.

Ne devront compter pour l'historien futur de la guerre que les pièces des archives nationales, seuls témoignages authentiques et dignes de foi. Quant au reste, carnets de combattants, souvenirs du front, mémoires d'officiers subalternes ou supérieurs ou même généraux, au panier, à la hotte! Documents suspects en principe et doublement à rejeter quand ils contrediront les pièces officielles.

En un mot, au lieu de l'Histoire libre, impartiale, puisant à toutes sources, écoutant toutes voix, que l'on nous avait appris à aimer et à respecter, l'Histoire en grande tenue, l'Histoire en service commandé, le

regard à vingt pas et le petit doigt sur la couture du pantalon.

C'est évidemment une conception. Mais quel accueil recevra-t-elle des intéressés, des historiens, du public lettré? Je ne jurerais pas qu'il sera favorable.

Lisez plutôt ces lignes tirées d'un ouvrage récent et qui semblent répondre d'avance au décret d'hier. L'auteur, un sous-lieutenant, vient de constater les contradictions manifestes entre la façon dont certaine pièce officielle relate un des plus poignants épisodes de la guerre et la façon dont les faits se sont passés en réalité. Puis il s'écrie :

« Voilà comment on écrira l'histoire dans cinquante ans, quand, les témoins étant morts, les historiens consciencieux, désireux de remonter aux bonnes sources, liront les Archives de l'Etat-Major! Crions-leur tout de suite : « Casse-cou! » Mettons-les en garde contre cette vaste entreprise d'atténuation de la vérité que j'ai vue s'accomplir jour à jour, sous mes yeux. Et s'ils n'en tiennent pas compte, ils nous feront douter de l'histoire entière. Quand je vois un historien aussi averti que Louis Madelin consulter gravement les archives officielles, se faire remettre et ouvrir avec un saint respect les registres du G. Q. G., bien plus, y croire aveuglément sans essayer de les contrôler, de les critiquer par des témoignages ou simplement par les comptes rendus des comités secrets qui ont une valeur certaine puisque, le ministre de la Guerre y assistant, la contre-partie existe, je ne peux m'empêcher d'être déçu. Louis Madelin se console peut-être en se disant qu'il fait une œuvre utile à la France. Il se trompe, c'est la vérité seule qui est utile au pays; quand il verra les mêmes erreurs se reproduire, peut-être regrettera-t-il sa fidélité et son esprit d'obéissance. »

Mais, me demanderez-vous tout de suite, quel est donc ce protestataire? D'où prend-il le droit de parler si fort? Quelles « garanties d'exactitude », offre-t-il? Un sous-lieutenant, juger avec cette désinvolture les rapports des grands chefs! Officier de troupe, qu'a-t-il pu savoir de l'ensemble des opérations? Officier d'état-major, est-ce par-ci par-là un « papelard » un peu maquillé, un peu enjolivé par le troisième bureau de la division et du corps d'armée, qui l'autorise à jeter ainsi la suspicion sur la totalité de nos archives de guerre? Et si même la pièce qu'il chicane émanait du commandement suprême, où est la preuve que cette pièce, fût-ce au prix de quelques inexactitudes apparentes, ne présentait pas cette synthèse qui constitue la vérité historique — cette vérité supérieure qui, en bas, se perd, s'émiette, s'évanouit dans la menuaille des actions isolées, et qui ne peut se saisir clairement qu'en haut, au point d'où tout partait et où tout aboutissait : c'est-à-dire au Grand Quartier Général des armées?

D'accord, absolument d'accord. Pourtant ne vous excitez pas à votre triomphe, car précisément la citation ci-dessus est extraite d'un ouvrage qui nous décrit le Grand Quartier durant la guerre, sous ce titre aussi pittoresque que militaire : *G. Q. G. Secteur 1* (1); et l'auteur n'est autre qu'un officier affilié à cet organisme : le sous-lieutenant Jean de Pierrefeu.



Vous imaginez bien que je n'entreprendrai pas de discuter au point de vue militaire les deux volumes de M. de Pierrefeu. Je laisserai ce soin aux spécialistes-stratèges, dont pendant cinq ans nous avons

(1) Edition Française Illustrée.

été à même d'apprécier chaque jour le savoir et la clairvoyance. Ici, ce ne sont que les qualités littéraires des ouvrages qui nous occupent. Et dans l'ouvrage en question, elles sont d'ailleurs assez remarquables et assez variées pour nous laisser encore beaucoup à dire.

Mais, au fait, que je vous présente l'auteur, si, par hasard, vous ne le connaissiez pas.

Comme militaire d'abord. Etats de services aussi brillants que brefs. Blessé au début de la campagne, versé dans l'auxiliaire, M. de Pierrefeu, en 1915, a été affecté au G. Q. G. pour y rédiger le communiqué. Affectation qu'il conserva jusqu'à la clôture des hostilités et qui lui permit, durant quatre ans, de s'initier quotidiennement aux rouages de la Maison suprême.

En tant qu'écrivain, son cas est plus complexe et mériterait toute une étude. Avant la guerre, comme journaliste, il s'était distingué dans presque toutes les rubriques de la partie : chronique, critique dramatique et principalement critique littéraire. Depuis la guerre, il s'est révélé historien, publiant coup sur coup deux petits volumes sur la *Dernière bataille de la Marne* et sur l'*Offensive du* 16 *avril*, véritables modèles de précision et de mouvement. Demain, il nous donnerait un roman excellent ou une pièce de théâtre accomplie, qu'il n'y aurait pas à s'étonner. Essentiellement un littérateur qu'on sent apte à toutes les catégories de la littérature.

Il a une forte culture, un style alerte et aigu. Il a l'abondance, la facilité, la verve — et leur parure : l'élégance. Mais tous ces dons ne le caractérisent qu'à demi. Je verrais pour lui cette définition : c'est un tempérament, une nature, dont son nom même semble l'expression. Pas de sentiment, pas de sensation, pas d'idée qui le frôle sans qu'il ne rende

des étincelles. Il n'écrira jamais rien de froid ni de sang-froid : toujours de la chaleur et toujours de l'élan. Il m'a comparé à Fontenelle. Je serai plus gentil : je le comparerai à Diderot.

Seulement, à l'inverse du grand encyclopédiste, M. de Pierrefeu ne me paraît guère homme à se cantonner, sa vie entière, au service d'une foi unique. Silex assurément, mais aussi amadou, son cerveau réalise une sorte de briquet complet. Il répondra à tous les chocs mais prendra feu aux flammes qu'il jette. Ainsi, avant la guerre, rien de plus primesautier, de plus abandonné, et, au sens propre du mot, de plus déréglé que la critique littéraire de M. de Pierrefeu. Sa fougue se laissait négligemment emballer aux pentes de la sensibilité, des impressions, des prédilections de l'heure. C'était la critique de l'honnête homme, du fin lettré qui n'écoute d'autres voix que celles de son goût, de son instinct. Depuis la guerre, une rencontre : il s'est heurté sur sa route à la Doctrine. Et ce fut aussitôt un nouveau béguin. Il veut maintenant des règles, des principes, et, comme jadis Brunetière parlant de Lemaître, dans toute critique libérée des dogmes il ne voit plus que « doctes gamineries ». Ne vous fiez pourtant pas trop à ce brusque dogmatisme. Que ce soir, en passant, la Fantaisie lui refasse un petit signe, vous reverrez peut-être M. de Pierrefeu palpiter pour elle d'un regain de passion et s'élancer à sa poursuite, plantant là préceptes et systèmes. En réalité, son inflammabilité d'esprit l'exposera toujours aux brûlures de toutes les idées, fût-ce les plus adverses. La rondelle tourne, l'étincelle jaillit et revoilà l'amadou de M. de Pierrefeu en feu...

Singulier témoin, singulier peintre pour le G. Q. G., allez-vous penser en évoquant les qualités primordiales que l'Histoire exige de ses adeptes :

impassibilité, neutralité, frigidité. Et c'est là votre erreur, car justement M. de Pierrefeu ne dut le succès de son entreprise qu'au contraire de toutes ces qualités.

Le sujet était important mais délicat, scabreux, et chaque façon de le traiter menaçait d'égales embûches. On pouvait y procéder en libertaire, en anarchiste, d'un pinceau trempé de noir et chargé d'antimilitarisme ; et c'était la caricature, le pamphlet, la calomnie — le portrait taré de partialité. Ou bien au contraire, timidement, en accumulant les sages demi-teintes, les indulgentes retouches, le pastel qui ménage et le fard qui rafistole ; et c'était la fade grisaille ou la banale chromo. Ou bien essayer une mixture des deux manières, la douceur alternant avec l'âpreté, la révolte faisant des concessions au tact. Et ainsi de suite...

M. de Pierrefeu n'a pas tant calculé. Avec son ardeur native il y est allé bon jeu bon argent, sans évaluer avantages ni risques, jetant dans l'aventure tous ses capitaux de cœur et d'esprit, laissant faire à leur guise sa sensibilité, son intelligence, sa colère, son ironie.

Et le résultat de ces imprudences, ç'a été un des livres les plus passionnants, les plus amusants, les plus « vivants » — M. de Pierrefeu me pardonnera cette épithète — qu'ait produits la guerre.

Je vous ai dit, chez l'auteur, sa faculté de brûler continuellement des sentiments les plus opposés, aversion, sympathie, tendresse, bienveillance, malice, indignation, souvent envers le même objet et toujours selon le heurt qu'il en a reçu. Voyez les heureux effets de cette sensibilité protéiforme dans le tableau qu'il nous trace du G. Q. G. Jamais la distribution constante de pommade et jamais non plus le fiel à jet continu. L'une ou l'autre, seulement quand

il faut, quand cela se présente, quand le peintre éprouve le besoin de les dispenser.

Quelles pages plus sévères, par exemple, que celles consacrées par M. de Pierrefeu à la morgue, aux préjugés, à l'esprit de caste, voire aux puérilités des brevetés ? Mais l'instant d'après, voyant en action ce troisième bureau, cible permanente de ses moqueries, ces Jeunes-Turcs, bêtes noires de sa raison et de sa fierté, soudain il saisit l'importance immense de leur labeur, la grandeur de leur foi combative, tout ce que leur devra la France, tout ce qu'ils ont fait pour la victoire, et ce sera sur notre grand Etat-Major les lignes les plus chaleureuses qu'il ait inspirées.

Ou bien le contraire : le portrait de tel grand chef qui se profile sous les couleurs les plus agréables, dans la posture la plus favorable, un héros à la Plutarque ; puis crac, une faiblesse, une petitesse ; l'étincelle part, M. de Pierrefeu ne peut se garer, et le Bonnat s'achève en Forain.

Et dans les peintures d'ensemble sa franchise, sa spontanéité donneront le même relief.

Dès le premier jour, comme M. Marcel Boulenger (qui soit dit en passant vient d'obtenir, à l'applaudissement de tous les lettrés, le prix Stendhal), dès le premier jour M. de Pierrefeu a senti combien Chantilly se rapprochait de l'ancien Versailles par les mœurs de cour royale qui régnaient au démocratique G. Q. G.

Là-dessus donc il sera intarissable en croquis de la plus piquante venue. Rivalités entre états-majors, entre bureaux, entre grands chefs, ceux de Joffre contre ceux de Castelnau, ceux de Nivelle contre ceux de Joffre, ceux de Pétain contre ceux de Nivelle, ceux du troisième contre ceux du deuxième, les questions de rang, les questions de logement, d'étage, d'in-

fluences, rien n'échappe à sa bonne humeur ou même parfois à ses rancunes bureaucratiques. Moins du Saint-Simon que du La Bruyère, — un La Bruyère qui ne voudrait plus être peuple, et qu'aurait même gagné peu à peu la contagion des petits travers qu'il raille.

Mais cette cour n'est pas qu'une réunion de vaniteux ou d'oisifs exclusivement penchés sur des vétilles de préséances. C'est surtout, avant tout, la grande machine à faire la guerre, la grande usine à fabriquer la victoire. Et après la comédie des instants de répit que nous retraçait M. de Pierrefeu, à certaines minutes graves, voici dans tous ces ateliers de bataille la tragédie que l'auteur nous montre...

Lui-même d'ailleurs, à son insu ou de plein gré, il demeure toujours en scène. Il semble qu'on le voie, à chaque page, en personne, grimpant les escaliers, courant les bureaux, regardant, furetant, enfiévré de curiosité et de lutte, s'exaspérant de certaines funestes niaiseries, s'enthousiasmant pour tels nobles traits, agacé par les uns, charmé par les autres, jamais ataraxique, jamais indifférent... Ah! durant ces cinq ans, là-bas, il s'en est fait de la bile et il s'en est fait aussi du bon sang!

Je songe en quittant avec regret son livre au rêve de tant de romanciers : s'abstraire de son œuvre, dresser d'autres personnages que soi, n'écrire qu'objectivement, produire non des confessions mais des créations.

Qui sait si souvent ce rêve n'est pas resté une chimère? Qui sait si les œuvres les plus humaines, c'est-à-dire les plus durables, ne seront pas celles où l'auteur s'est ingénument, totalement livré?

En ce cas les destinées du *G. Q. G. Secteur 1* s'annonceraient bien belles. Car sur notre Grand-Quartier on écrira sans doute, par la suite, des ouvrages plus

savants, plus doctrinaires, plus techniques. Mais je doute qu'on en écrive d'aussi humains.

***

Cette quinzaine aura d'ailleurs été celle du G. Q. G., puisque peu de jours après l'apparition du livre du sous-lieutenant de Pierrefeu, l'Académie procédait à la réception d'un autre officier de la maison, le capitaine d'E.-M. Henry Bordeaux, auteur d'ouvrages militaires estimés et en outre romancier plus que notoire.

M. Henry Bordeaux succédait à Jules Lemaître. Il m'a semblé que, dans le portrait qu'il nous a tracé de l'illustre critique, la tendresse l'emportait sur l'ingéniosité, et que de son œuvre il nous a donné moins la savoureuse substance qu'une minutieuse table des matières.

M. Henri de Régnier, qui répondait au récipiendaire, lui a accordé des éloges fermes et modérés auxquels tout le monde s'associera. Les saines idées qui se font jour dans les romans de M. Henry Bordeaux ne suffiraient pas, à elles seules, pour expliquer l'énorme clientèle qui est son lot. Un romancier honnête s'il n'a à son avantage que les bons principes n'obtiendra que des tirages restreints. Pour atteindre au delà, pour gagner le grand public, il faut chez lui l'accord de la vertu et de certains dons d'invention et de narration. Ce qui fut le cas pour M. Henry Bordeaux.

Sur Jules Lemaître, M. de Régnier n'a pas ajouté beaucoup à ce que nous en savions déjà. Néanmoins, dans son discours, une remarque d'ordre général me semble particulièrement à retenir pour sa justeese et sa portée :

« C'est dans la critique que Jules Lemaître a réa-

lisé cette œuvre par laquelle survit un écrivain. Là, il est admirable et original... Cependant, si haut que nous placions son œuvre critique, ne négligeons pas ses autres écrits. Seuls ils ne lui eussent pas acquis le rang qu'il occupe dans les lettres, mais n'apportent-ils pas à sa critique même la force et l'autorité de l'expérience littéraire qu'il leur doit? Que Lemaître juge d'un poème, d'un roman, d'une pièce de théâtre, *nous aimons qu'il ait été poète, romancier, dramaturge, qu'il ait pratiqué lui-même les arts dont il raisonne. cela nous donne en lui une confiance particulière*, sans pourtant que nous fassions de cette participation, effective ou non, un argument pour étendre ou restreindre la critique et pour élargir ou limiter son domaine. Nul ne pense à reprocher à un Brunetière qu'il n'ait pas écrit de vers, à un Faguet qu'il n'ait pas écrit de romans, *mais il ne nous déplaît pas qu'un Lemaître puisse ajouter à sa compétence intellectuelle cette sorte de familiarité technique* qui n'est pas un appoint à négliger si l'on cherche à définir les caractéristiques de son talent. »

Autrement dit, en langage courant : pour juger d'un art, pour y pratiquer la critique, rien de tel que d'être du bâtiment. Cette vérité première, vous vous rappelez peut-être que, depuis deux ans, je n'ai cessé de vous la chanter sur tous les tons. Je suis heureux de la retrouver dans la bouche de M. de Régnier, mais je n'en suis pas surpris, puisqu'elle résume l'opinion secrète ou avouée que professent sur la critique tous les poètes, tous les romanciers, tous les dramaturges, et que, de Baudelaire à Verlaine, à Huysmans et Becque, il n'est pas une génération qui ne l'ait justifiée en fait.

Brillante quinzaine donc pour le G. Q. G. Mais non moins brillante pour le roman.

En dehors du prix Stendhal, si bien adapté au nerveux et subtil talent de l'auteur de la *Cour*, c'est encore au roman que sont allées les deux plus grosses timbales académiques de l'année.

M. Edmond Jaloux, déjà couronné par la *Vie Heureuse* et par l'Académie, a poursuivi son heureuse carrière de romancier-lauréat en obtenant le *Grand Prix de Littérature*. Nos lecteurs, ne serait-ce que par *Fumées dans la campagne*, connaissent toute la finesse du talent de M. Jaloux, toutes ses qualités de sobre émotion. Ils applaudiront comme tous les lettrés à cette nouvelle couronne récompensant si justement une carrière si distinguée et si pleine.

Enfin c'est à un romancier qu'est échu, bien entendu, le *Grand Prix du Roman* : à madame André Corthis. Ici encore les longs commentaires seraient superflus, car vous n'avez certainement pas oublié le beau roman de madame Corthis, publié dans notre Revue : *le Pardon prématuré*, vous aurez sans doute lu, depuis, le charmant et récent livre de l'auteur *Pour moi seule* et, par *Gemmes et Moires*, vous savez de quel délicat poète se double la lauréate.

Par contre, ce qui cette fois, comme toujours, m'a frappé, c'est le quasi-silence et la quasi-indifférence dont, dans la presse comme dans le public, on a accueilli ces flatteuses distinctions. J'avais déjà noté pareille apathie quand, il y a une dizaine d'années, l'Académie fit à un de mes amis l'honneur et la surprise de son plus important prix littéraire d'alors. Je m'attendais pour lui à un déluge de félicitations, à un débordement de publicité louangeuse ou malveillante. A ma stupeur, l'opinion ne parut pas plus s'émouvoir que si les « villégiatures » avaient annoncé son départ pour La Bourboule ou pour Veules-les-Roses. Tout juste si deux ou trois intimes lui adressèrent quelques compliments distraits. Le reste de

l'univers semblait ignorer l'insigne faveur dont il venait d'être l'objet. J'en finis même par attribuer à l'envie une froideur si invraisemblable; et il fallut la suite des années pour m'apprendre que mon ami n'avait fait que subir le sort commun de tous les lauréats académiques.

Curieux mystère! Quand le prix Goncourt, pendant des semaines, soulève dans le monde littéraire des tempêtes dignes de l'équinoxe, quand les moindres lauriers, provenant des moindres périodiques, mettent sens dessus dessous cénacles, librairies, gazettes, aux Grands Prix de l'Académie nul écho qui réponde, pas un bateau qui bouge, pas un falot. Nos Immortels ont beau décupler les sommes qu'ils allouent, ils ont beau accoler l'épithète retentissante de « grand » aux prix qu'ils accordent, cela ne fait pas plus de bruit qu'une pièce de deux sous tombant dans le gobelet de l'aveugle du pont des Arts. Et pourtant, jamais le prestige littéraire et social de l'Académie ne fut plus puissant qu'à l'heure actuelle! Jamais sa Coupole n'exerça plus impérieuse fascination sur les littérateurs, les politiciens, et autres plus ou moins idoines! Vous m'avouerez, c'est là une anomalie étrange et à laquelle il conviendrait de remédier sans retard.

Comment ramener sur ces hautes récompenses l'attention et l'intérêt du public? Par des candidatures ingénieusement contre-opposées, d'adroits simulacres de polémiques, des affiches lumineuses, des hommes-sandwichs? Je ne sais pas. Mais sûrement il y a quelque chose à faire.

***

Parmi la cinquantaine de romans parus durant le mois — je dis cinquante, c'est peut-être cent — et

que leur tour d'ancienneté eût ajournés ici à Août ou Septembre (tant, avant eux, il y en a d'autres qui attendent), il en est cependant trois auxquels vous me permettrez d'accorder aujourd'hui un tour de faveur en raison des sujets qu'ils traitent : la jeune fille et l'amitié.

Ce ne sont certes pas là des sujets bien exceptionnels. Ce sont pourtant des sujets que le roman aborde si rarement qu'on se demande les raisons qui en écartent les romanciers.

Envers l'amitié, cette négligence s'expliquerait encore. Si l'amitié n'est pas uniquement « la société, le ménagement réciproque d'intérêts, et l'échange de bons offices » que nous peint La Rochefoucauld, elle n'en forme pas moins, dans l'ordinaire de l'existence, un sentiment placide, exempt de romanesque et prêtant donc peu aux essors de l'imagination.

Mais qui en dirait autant de la jeune fille, créature neuve et en voie de formation, âme provisoire et à la recherche d'elle-même, attachée encore à l'enfance par l'ingénuité et les ignorances, attirée par les instincts vers tout l'inconnu et tout le troublant de la vie, embryon d'épouse, embryon de mère, embryon d'amante? Quel champ d'opérations au contraire pour le psychologue qui pourra y capter dans leur source les premiers jaillissements du cœur féminin, y saisir en germe toute la femme de demain! Et cependant combien peu s'avisent de tant de richesses à leur portée!

Est-ce cet esprit de mimétisme et ce goût du profit immédiat, qui, en littérature comme ailleurs, poussent la masse vers les régions déjà explorées? Est-ce paresse qui recule devant la difficulté des prospections nouvelles et l'incertain de leur rendement? Ou bien encore le tempérament masculin qui, souvent, à l'acidité ou à l'insipidité du fruit vert, préfère la

pleine saveur du fruit au parfait degré de maturité?

Toujours est-il que, dans notre littérature, par rapport à la part de la femme, celle de la jeune fille demeure infime.

Au théâtre, il y a trois siècles, un drame sentimental a mis aux prises un grand auteur avec la jeune fille. Il en est résulté cette transposition fameuse : Agnès. Et depuis lors, ç'a été le modèle-type, adopté une fois pour toutes, recopié, à des milliers d'exemplaires, par tous les dramaturges comiques ou autres. Et ce ne sera qu'après l'arrivée d'Ibsen, avec ses Walkures scandinaves, que l'on rencontrera sur notre scène chez Paul Hervieu, M. de Curel, M. Henri Bataille, des jeunes filles un peu diffférentes de l'ingénue réglementaire.

Dans le roman, presque les mêmes phénomènes. Les œuvres ayant pour héroïne centrale et principale la jeune fille se comptent. On citera de Stendhal *Armance* puis Mathilde la Môle. Balzac nous apporte *Eugénie Grandet*, *Pierrette*, *Ursule Mirouet*, *Modeste Mignon*. Mais ce sont moins des études de jeunes filles que des études de jeunes provinciales. Après lui, sauf l'Hermangarde de la *Vieille Maîtresse*, plus trace de silhouettes intéressantes. Car je ne suppose pas que vous trouviez beaucoup d'humanité soit à la toute théorique *Mademoiselle de Quintinie*, soit aux conventionnelles Sibylles et autres Julia de Trécœur d'Octave Feuillet.

Désormais, dans les romans, des jeunes filles de-ci de-là, plus ou moins vraies, plus ou moins heureusement venues, mais toujours personnages de second plan, se contentant de figurer dans l'action plus qu'elles ne la dominent. Et il faudra attendre jusqu'à *Fort comme la Mort* de Maupassant, pour que le roman nous offre un caractère de jeune fille, étudiée comme telle et comme telle fixant notre souvenir.

Il était donc fatal que le premier romancier de talent qui, littérairement parlant, s'attaquerait à la jeune fille et en ferait l'objet d'études sympathiques et suivies, non seulement attirerait une clientèle considérable, mais encore se créerait une véritable spécialité.

C'est en fait ce qui s'est produit pour M. Marcel, Prévost. Quelle que soit l'importance ou sentimentale ou morale de romans comme *le Scorpion*, *l'Automne d'une femme*, *la Confession d'un amant*, les *Moloch*, M. Marcel Prévost reste avant tout dans le public et restera probablement dans l'histoire littéraire comme le peintre attitré des jeunes filles modernes.

Sans parler d'œuvres éducatives et monitrices, comme la série des *Lettres à Françoise*, les jeunes filles occupent un bon tiers de ses nombreux romans et non parmi les moins notoires. Après *les Demi-Vierges*, d'une actualité toujours brûlante, malgré trente ans d'âge, *les Vierges fortes*, après *les Vierges fortes*, les vierges détournées des *Anges gardiens*, bref, toute une galerie de silhouettes plus ou moins virginales que l'historien futur de nos mœurs chercherait vainement ailleurs et qu'il ne pourra se dispenser de consulter. Car chacune de ces figures n'est pas qu'une estampe détachée sur fond d'anecdote. Chacune, au contraire, est située moralement aussi bien que selon sa classe et nous offre ainsi sujets à réflexions soit d'ordre psychologique, soit d'ordre social.

Cette tendresse attentive pour la jeune fille, cette sorte de fraternelle familiarité avec ses élans, ses instincts, ses secrètes pensées, vous les retrouverez, sous leur meilleure forme, dans *Mon cher Tommy* (1), le premier roman que nous donne, depuis la paix, M. Marcel Prévost.

Le titre vous fait présager l'histoire qui se racon-

(1) Fayard.

terait en deux lignes : dans l'hôpital auxiliaire installé chez ses parents, Simone de Prisse s'éprend d'un jeune aviateur anglais, Georgy Briggs, confié à ses soins, et, sitôt qu'il entre en convalescence, l'épouse.

Aventure sinon banale, du moins bien menue, si précisément ne l'animait et ne la surhaussait, outre les dons de narrateur de M. Marcel Prévost et la vivace alacrité de son style, la peinture d'un nouveau type de jeune fille.

Après *les Demi-Vierges* et *les Vierges fortes*, Simone de Prisse nous présente une héroïne qu'on pourrait appeler *la Vierge franche*. Le journal où Simone nous conte les doux préludes de ses fiançailles témoigne, en effet, à la fois d'un double besoin et de voir clair en son cœur et de consigner ce qu'elle y découvre, fût-ce les sentiments les moins « reçus ». Au nombre de ceux-ci, le penchant qui l'entraîne vers le jeune aviateur n'est pas un des moindres à tourmenter sa curiosité, pour ne pas dire ses scrupules. Georgy, effectivement, dans le civil, est d'une condition sociale très inférieure à celle de Simone : petit commis de banque à Londres. Son intelligence, d'autre part, comme sa culture, n'approchent que de loin celles de la jeune infirmière. Alors un brocard par-ci, un doute par-là, Simone finit par se demander si ce n'est pas simplement la beauté de cet Antinoüs de la Tamise qui l'aurait conquise. Sentiment fort admis dans le folklore, dans la poésie, dans les opéras, où il est de règle que les beaux gas sont faits pour plaire aux belles filles. Mais dans la réalité, dans la société, dans le monde — sentiment un peu primaire et suspect de grossièreté. Voici donc un grave et tout nouveau problème qui se pose en littérature. Une jeune fille raffinée, délicate et de bonne famille peut-elle, sans déchoir à ses propres yeux, céder uniquement à l'at-

trait de la beauté physique? Après de longs débats intimes comme bien vous supposez, Simone finit par conclure pour l'affirmative. Néanmoins ce n'est pas sans une résistance latente de ses préjugés natifs, de son éducation première, de ses intimes pudeurs. La solution satisfait son cœur, mais laisse sa conscience inquiète.

Par bonheur — s'il est permis d'appeler cela un bonheur — une rechute de Georgy exige l'ablation d'un de ses yeux. L'opération faite, le voilà borgne, et Simone constate avec joie qu'elle l'aime autant qu'avec ses deux yeux. D'où il ressort évidemment qu'elle ne le chérissait pas que physiquement. Sa conscience en convient, lui permet d'épouser Georgy. Et Simone ne le fait pas répéter deux fois.

J'avouerai que cette énucléation de fortune m'a un peu gâté la fin du récit. Il y a là je ne dirai pas une petite tricherie contre la vérité, mais comme un amendement concessionnel aux libres remarques de Simone sur la puissance de la beauté physique. J'eusse donc préféré qu'on épargnât au pauvre Georgy cette opération cruelle autant qu'arbitraire. D'ailleurs, si vous voulez mon arrière-pensée, l'opération n'eut jamais lieu que dans le livre. Georgy a gardé ses deux yeux et Simone l'a épousé quand même.

Erreur en deçà de la Néva, vérité au delà. L'autre jeune fille dont je vous parlais au début et dont M. Claude Anet nous relate les aventureux caprices, Ariane Nicolaevna, n'y met pas tant de façons ni d'hésitations que Simone. Déjà quand elle était élève du lycée-gymnase, elle ne faisait nulle difficulté pour passer d'un flirt à l'autre, et quels flirts! Son excellente tante et tutrice Varvara Petrovna ne lui avait-elle pas enseigné « à regarder l'amour à la façon des hommes »? Anna Varvara « prenait un amant quand

l'envie lui en venait et le quittait lorsqu'elle en trouvait un autre à sa fantaisie ». De tempérament fidèle d'ailleurs, elle ne trompait jamais son amant « jusqu'au jour où un homme nouveau l'attirait. Elle était la femme d'un seul homme; seulement elle le changeait souvent ».

A cette école, vous devinez la liberté d'idées et d'actes qu'adopte Ariane. Néanmoins certains principes la retiennent encore.

Maudit soit à jamais le rêveur inutile.
Qui voulut le premier, dans sa stupidité,
S'éprenant d'un problème insoluble et stérile,
Aux choses de l'amour mêler l'honnêteté.

Au lieu d'honnêteté, mettez comptabilité, cupidité, argent, vous aurez le credo d'Ariane. Elle ne répugne pas aux subsides des galants de rencontre. Elle n'en acceptera jamais de l'homme qu'elle aime. Et M. Claude Anet ajoute qu'en Russie — heureux pays pour les hommes aimés! — un pareil scrupule est fréquent chez le sexe faible.

Mais qui sera jamais aimé de l'insensible et fantasque Ariane? Tandis qu'elle s'assure, par les moyens que vous imaginez, les ressources nécessaires pour suivre les cours de l'Université, le dompteur de la sauvageonne se présente sous les espèces d'un certain Constantin Michel, bellâtre blond, qui semble exercer le métier vague d'être « dans les affaires ».

Pour un homme dans les affaires, ce Constantin fait montre d'une rare candeur mêlée à une rare roublardise, puisque non seulement il ne s'enquiert pas des moyens d'existence d'Ariane, mais encore, sitôt qu'il les apprend, tombe dans d'effroyables crises de jalousie. Querelles, déchirements, voies de fait, et finalement rupture, quand, le jour même où il va quitter

Ariane, lui est révélé ce mystère que je vais tenter d'énoncer : aux autres Ariane n'avait fait que se prêter ; elle ne s'était réellement livrée qu'à Michel...

Cette anecdote, contée avec finesse, vivacité et même émotion, s'intitule : *Ariane, jeune fille russe* (1). Que croire sur ce titre? Que M. Anet a voulu nous peindre *la* jeune fille russe ou *une* jeune fille russe ?

Je pencherais plutôt pour la seconde hypothèse, car Ariane donne bien moins l'impression d'un caractère général que d'une créature bizarre, croquée au passage.

Vous objecterez que Carmen n'est pas autre chose. Cependant si gitane et si sévillane que nous apparaisse Carmen, en ses accoutrements, dires et gestes, elle garde je ne sais quelle humanité qui la rend assez proche de nous. Sous sa mantille et dans sa taverne hispanique, elle reste la courtisane, la tentatrice, l'éternelle Dalila. Je dirais volontiers que Carmen c'est encore une femme, tandis qu'Ariane n'est qu'un numéro.

« Il y a une littérature objective, fruit de longues expériences, œuvre laborieuse de l'âge mûr, travail d'historien, de moraliste et de sociologue, romans érudits, récits impersonnels où l'écrivain fait renaître quelque groupe humain tout entier. Mais il en est une autre, intérieure, « lyrique », intime, qui a besoin de la jeunesse et qui en vit, qui voudrait fixer les masses insaisissables du sentiment parmi les souffles furtifs et les appels du rêve ; reflets sur l'eau, poussières d'aile ! Celle-là n'a qu'une heure. Elle effleure à peine, elle est fuyante, et elle passe... Peut-être a-t-elle fui trop vite, je n'ai pu recueillir son rapide enseignement. »

(1) Editions de la Sirène.

« Valentin et moi nous commentions ce passage de *la Vie de Frédéric Nietzsche* par M. Daniel Halévy, qui nous semblait à la fois une consolation et une menace : « Mme Forster Nietzsche raconte que son frère ayant un jour exprimé son dégoût des romans et de leur monotone amour, quelqu'un lui demanda quel autre sentiment avait la force de le passionner : « L'amitié, dit-il. Elle détermine absolument les « mêmes crises que l'amour, mais dans une atmos-« phère plus pure. D'abord une attraction réciproque « déterminée par des convictions communes, l'admi-« ration, la glorification mutuelles, puis d'une part, la « méfiance, et d'autre part des doutes sur l'excellence « de l'ami et de ses idées ; la certitude qu'une rupture « est inévitable et que pourtant elle sera doulou-« reuse... Dans l'amitié il y a toutes ces souffrances « et d'autres encore impossibles à dire... « Alors « nous tentions de préparer en nous-mêmes le « miracle. »

« Qu'était Valentin Lopez ? Je le voyais depuis plusieurs années... J'avais reconnu en lui une solitude morale pareille à la mienne. Et l'amitié était venue ; nous ne l'avions pas vue venir. Déjà je n'avais plus la liberté de choisir et Valentin était moins libre que moi ! Les inévitables épreuves d'une semblable union nous apparaissaient à tous deux ; mais tandis que je n'attendais rien au delà, Valentin ne pouvait se défendre d'espérer encore les émotions à peine imaginées de l'amour... Pour moi, je cherchais surtout à le protéger contre l'ardeur de vivre, contre les premiers pièges de l'âme fascinée, contre l'amour. »

« Ne pouvant jeter le soupçon sur la nature d'une amitié étalée au grand jour, d'un sentiment rare qui nous inspirait presque une sorte d'orgueil ! Mme L... ne cessait d'éclairer Valentin, disait-elle, sur le sortilège qu'il subissait. »

Les quatre citations qui précèdent vous fournissent le ton et le thème psychologique du roman que, sous le titre de *Pénombre* (1), vient de publier M. R. d'Argenson.

Et pour vous faire sentir complètement tout ce que le livre renferme d'originalité, de force et d'émotion passionnelle, il suffira de vous en analyser, en quelques lignes, la donnée.

André donc — nous ne lui connaissons pas d'autre nom — André, esprit cultivé et de haute classe, s'est pris d'amitié, je devrais même dire épris d'amitié pour un jeune Sud-Américain, Valentin Lopez. Mais André est marié et, sans professer pour sa femme un sentiment violent, il la chérit d'une délicate affection. Or Elisabeth, la femme d'André, est charmante. Valentin ne tarde pas à être ému par son charme. Et André constate soudain qu'il n'est que temps d'intervenir. Seulement en lui, ce n'est pas le mari qui souffre de cette découverte, c'est l'ami. Ce n'est pas sa femme qu'il redoute de perdre, c'est son jeune camarade. Et le voilà prêchant à Valentin le renoncement, non au nom des devoirs de l'amitié, mais au nom de ses douceurs. Valentin subjugué renonce, va rejoindre en Provence sa famille qui le réclame. Séparation trop cruelle pour durer. André l'a bientôt rejoint, ressaisi. Mais voici de nouveau sur leur route le grand ennemi de leur tendre commerce, l'Amour, la Femme, Mme L..., allumeuse perverse et dont l'attrait diabolique finit par entraîner Valentin. Alors André désespéré recourt aux grands moyens pour ramener l'infidèle. Il rappelle Elisabeth qu'il avait envoyée en Provence. Il réintègre auprès d'elle Valentin... Et se produit l'inévitable : Valentin incapable de s'en tenir au platonisme, repris de désirs

(1) Vanier.

fous pour Elisabeth. André intervient encore. Hélas ! cette fois vainement. Valentin, las de ces déchirements, se résigne à quitter cette Europe où l'amitié se montre si hostile à l'amour et décide de regagner ses pampas. André et Elisabeth l'accompagnent jusqu'à l'embarcadère... Ils ne se sont plus jamais revus.

Une pareille donnée, ainsi résumée, semblera aux uns bien scabreuse, à d'autres quasi vaudevillesque. Mais en lisant le livre, vous en sentirez sûrement la beauté, la noblesse et vous ne songerez ni à vous scandaliser ni à sourire. Il y a là, s'exprimant dans un style à la fois ardent et sobre, une sincérité d'exaltation, une sorte de piétisme passionné et lyrique qui emporte préjugés et ironies.

Seul défaut à y relever : l'auteur est imprégné, j'écrirais même infecté de souvenirs littéraires. A toute page, ce sont de continuels rappels de chefs-d'œuvre célèbres, de maîtres reconnus. Et souvent même de chefs-d'œuvre contestables comme tels ou de maîtres qui n'ont de la maîtrise que le titre.

A part cela, je ne trouve qu'à louer. Je ne connais pas M. R. d'Argenson. Je ne sache pas qu'il ait publié d'autre livre que celui-là. J'ignore s'il en écrira un second. Mais ce dont je garde l'intime conviction, c'est que *Pénombre* forme un des romans les plus neufs, les plus curieux qu'on nous ait donnés depuis longtemps.

*
* *

Rien de plus amusant que la discordance entre les nobles aspirations du public des premières et les œuvres auxquelles il se plaît réellement. Tous les ans, à la rentrée, il n'y a dans ce public qu'une voix (articles, interviews, conversations) pour flétrir les pièces traitant de l'amour : « Assez d'amour ! Assez d'adul-

tère ! Assez de petits rez-de-chaussée ! Assez de « chienneries », comme disait feu Porel. La vie, la société ne se bornent pas à ces amusettes. De l'air, de l'espace, des grands sujets ! » Mais donnez demain au même public une bonne petite pièce d'amour, bien conditionnée selon les recettes d'usage, sentiment, sensualité, esprit alternant ensemble, — du coup, oubliés, tombés dans une trappe, les désiderata ci-dessus! Ce sera l'emballement complet et la pièce portée aux nues.

Nous venons d'avoir de ces enthousiasmes un exemple avec *Une faible femme*, de M. Jacques Deval, qui a obtenu un triomphe éclatant. C'est une pièce présentant un singulier mélange d'entrain juvénile dans l'exécution et de sénilité dans les procédés ; un modèle accompli de la « comédie légère » de sentiment, qui semblerait écrit par tel ou tel vieux routier du genre, n'était le souffle de jeunesse qui y passe. Dès maintenant, M. Jacques Deval se montre en pleine possession de ce qu'on appelle le métier théâtral ; le jour où, renonçant à ce métier, il s'abandonnera à sa fougue, qui me paraît indéniable, on peut espérer de lui des œuvres intéressantes.

A vrai dire, j'augurerais pourtant mieux de la carrière dramatique de deux jeunes auteurs représentés au cours de cette quinzaine : M. Martial Piéchaud et M. H.-R. Lenormand.

Mademoiselle Pascal, de M. Martial Piéchaud, est une pièce sans brio, sans ficelles, mais qui témoigne de réelles aptitudes pour la comédie sincère, humaine et de véritables dons d'émotion. M. Martial Piéchaud a fait là un début qui promet beaucoup pour le théâtre honnête, et vous savez ce que j'entends par cette épithète.

M. H.-R. Lenormand, dans sa pièce précédente, accusait l'influence exercée sur lui par Ibsen. Dans

les Ratés on sentirait plutôt celle de Dostoïewski. Un peu éparse et fragmentée, cette tragédie moderne nous offre deux caractères rendus avec force et sensibilité : une comédienne errante et son infortuné mari, réduit, par la tendresse qu'il lui porte et par la misère qui l'opprime, aux plus tragiques complaisances. Les scènes entre les deux époux, les meilleures de l'œuvre, ont à la fois la vigueur scénique et la vérité du roman. Elles laissent voir tout ce que pourra donner M. Lenormand quand il se sera libéré de certaines emprises.

Un troisième jeune auteur à qui nous devions déjà de très agréables, très élégants romans, M. Maurice Verne, a débuté heureusement au théâtre avec *les Mille et une Nuits*. La version qu'il nous a soumise de l'aventure de Schéhérazade est présentée avec beaucoup de poésie et d'ingéniosité. Mais le texte se perd un peu dans le fracas de la mise en scène ou l'éblouissement des costumes et des défilés.

Enfin, au théâtre de l'*Œuvre*, il y a eu une admirable reprise de *Solness*, avec Mme Suzanne Desprès et M. Lugné-Poë, dans les premiers rôles ; en librairie, une âpre pièce de M. Jean Variot : *la Rose de Roseim* (1), et au *Vieux-Colombier* la première de *Cromeydère-le-Vieil*, de M. Jules Romains.

De *Solness* nous recauserons, un jour que je vous parlerai d'Ibsen ; des deux autres ouvrages, un jour que nous nous occuperons des poètes.

Je regrette cependant que la place me manque pour vous décrire la prise de contact entre le public de la générale et la haute poésie de M. Jules Romains. Dans l'assistance, certes du respect. Mais nous étions loin de l'emballement pour *Une faible femme*. Oh ! combien !

(1). C. Bloch.

P.-S. — Dans la séance électorale du jeudi 3 juin, l'Académie française a battu tous ses records de célérité. En une demi-heure, la Compagnie a porté au complet ses effectifs par l'élection de MM. Robert de Flers, Joseph Bédier et André Chevrillon. Je n'ai pas à vous rappeler les nombreux et brillants succès remportés au théâtre par M. de Flers, la haute autorité qu'a acquise M. Bédier dans le romanisme, le rang distingué qu'a pris comme essayiste M. Chevrillon. Ces trois excellentes sélections ont d'ailleurs obtenu la meilleure presse, et elles nous promettent les discours de réception les plus alléchants, puisque, chacun des récipiendaires succédant à un écrivain d'une autre partie que la sienne, ils auront tous à faire preuve de cette virtuosité encyclopédique qui forme un des principaux charmes du genre.

VI

Quelques lauréats de poésie : MM. André Lamandé, Henri Pourrat, J. M. Renaitour. — *Le Don de ma mère*, de M. Noël Garnier. — Notes sur la poétique nouvelle. — Le demi-monde et le roman. — *Chéri*, de Mme Colette. — Trois autres romancières, Mme Marguerite Audoux, Mme Jane Cals, Mme Alphonse Daudet. — *La Folle journée*. — *Le maître de son cœur*. — Réjane. — *L'Anatomie sentimentale*, de M. Georges de Porto-Riche.

15 juillet 1920

Suite du grand palmarès littéraire : *Bourse nationale de voyage*, réservée cette année aux poètes.

1er Prix, *Sous le clair regard d'Athéné* (1), de M. André Lamandé. — 1er Accessit, *les Montagnards* (2) de M. Henri Pourrat. — 2e Accessit, *la Mort du Feu* (3), de M. J. M. Renaitour. — 3e Accessit, *le Don de ma mère*, de M. Noël Garnier.

Comme bien vous supposez, tous ces recueils de poèmes traitent plus ou moins de la guerre, sujet qui restera probablement obligatoire pendant bien des années encore dans les concours poétiques, et surtout dans les concours officiels. Mais chacun des auteurs

(1) Delalain.
(2) Payot.
(3) Jouve.

en traite différemment. Non que l'un ou l'autre témoigne à la guerre beaucoup de sympathie. Loin de là! Jusqu'ici la guerre, du moins chez les combattants, a eu ce qu'on pourrait appeler une mauvaise poésie. Si vous voulez vous en convaincre, parcourez une nouvelle anthologie guerrière, *le Livre épique* (1), publiée par MM. Ernest Prévost et Charles Dornier. Vous y constaterez que, sauf quelques exceptions, les marques de considération qu'y recueille la guerre lui viennent généralement des poètes de l'arrière... *Major e longinquo...*

Seulement, si pour les mères il n'est qu'une façon de maudire la guerre, pour les poètes il y en a plusieurs.

Celle du lauréat, M. André Lamandé, rentrerait plutôt dans la manière douce. Son livre, *Sous le clair regard d'Athéné*, constitue un recueil un peu disparate. En tête, des poèmes néo-grecs ou des poèmes intimes évoquant, par endroits, Charles Guérin ; en queue, des poèmes semi-parnassiens sur saint Paul et Michel-Ange qu'on s'étonne de rencontrer là. Dans l'intervalle, deux séries de poèmes de guerre : les tranchées et le retour au foyer. Comme vous voyez, Athéné a de quoi regarder. Et les divers spectacles que lui offre M. Albert Lamandé sont, en tous points, dignes du goût de la déesse pour la mesure et l'eurythmie. Des vers gracieux, élégants et pleins. De l'émotion. Nulle rhétorique. Nul éclat de voix. En somme, avec M. Lamandé, la guerre s'en tire à bon compte.

Avec M. Henri Pourrat, elle a de temps à autre du répit. Car, dans *les Montagnards*, les sombres tableaux de guerre alternent ingénieusement, avec des tableaux campagnards nous retraçant la vie rurale au cours

(1) Chapelot.

des tragiques années. Les vers de M. Pourrat sont fermes, sobres, solides, avec un rien de rudesse savoyarde. Mais je ne sais pourquoi — qu'on ne croie pas là à un blâme — ses peintures rustiques me rappellent Brizeux, et j'y trouve moins des paysans que des « villageois ».

Avec le 2e accessit, M. J. M. Renaitour, cela se gâte davantage pour la guerre. Pour l'avoir aperçue de haut, le brillant pilote aviateur n'a pas conçu pour elle plus d'indulgence. Dans ses nocturnes et foudroyantes randonnées, non seulement il a appris à connaitre toutes les horreurs que sème la guerre, mais il a contracté une inexorable rancune des meurtres, des destructions, des crimes antihumains où la guerre le contraignait. Déjà poète avant les hostilités, l'indignation a créé la plupart de ses vers récents comme jadis ceux de Juvénal. Les poèmes de *la Mort du Feu* vibrent constamment d'une colère qui ne pardonnera jamais. Ils valent principalement par la fougue, le mouvement, la vigueur. Je ne leur reprocherais que des inégalités dans le tir. Parmi ces bombes lancées sur la guerre, il en est qui tapent juste et fort, d'autres qui font plus de bruit que de mal.

Enfin, quant au 3e accessit, *le Don de ma mère*, de M. Noël Garnier, les opinions que professe l'auteur sur la guerre et la manifeste aversion qu'il lui porte ne nous arrêteront que peu, car dans ce livre ce qui frappe d'abord, c'en est la rare qualité poétique. Et quelle joie de quitter les « idées » pour la poésie, pour l'art!

Je vous ai déjà dit le sérieux défaut qui grevait jusqu'à présent la poésie de guerre : un réalisme étroitement descriptif, nous ramenant, avec la régularité d'un film que l'on tournerait à l'infini, les mêmes tableaux, les mêmes épisodes, les mêmes

angoisses, les mêmes atrocités, les mêmes misères. Film, selon le talent de chacun, plus ou moins réussi, offrant plus ou moins de vérité, de relief — mais au demeurant, clichés identiques : la boue, les boyaux, la soupe, l'attaque, l'heure H, les massacres, le sang, les bombardements... Et tout en reconnaissant combien était naturelle chez les combattants, l'obsession de l'enfer où ils avaient tant pâti, je regrettais que l'inspiration n'eût pas soulevé tel ou tel d'entre eux au-dessus de ces affreuses images, hors de l'observation purement matérielle, bref vers les hautes régions de la poésie.

Or voici, cette fois, un jeune poète qui, sans s'affranchir des appuis que procurent la sensation directe et le souvenir des impressions vécues, nous donne autre chose qu'un carnet de guerre en strophes, autre chose qu'un grand reportage versifié.

Le don que M. Noël Garnier a reçu de sa mère et en retour duquel il lui offre un livre, c'est la tristesse.

Maman qui caressiez au plus fort des combats
    Mon front lourd de mystères,
Je vous dis aujourd'hui : « Le don le plus précieux
    Transmis à la jeunesse,
Fleuri de votre bouche ou coulé de vos yeux,
    Maman c'est la tristesse !
Non la vaine tristesse, impuissante à sécher
    Les larmes de la vie,
Mais la Pitié debout — même dans la tranchée —
    De courage mûrie... »

Et c'est davantage encore : une sensibilité des plus aiguës et à la fois des plus discrètes, une émotion qui se communique d'autant mieux qu'elle est plus latente que proclamée, la profondeur des grandes peines qui s'exhalent plus qu'elles ne se crient.

Tous ces poèmes sont de guerre, la plupart ont

pour cadre le front, la bataille. Mais ici le détail matériel se réduit au minimum ; point de repère pour situer le sentiment, touche de couleur pour prendre date. Juste l'inverse des précédents poèmes de guerre, où la description exacte accaparait presque tout, ne laissant fuser le sentiment que par surcroît ou par fugaces intermittences.

Et la forme même se ressent de cette transposition des valeurs. Variée de rythmes et de facture, extrêmement harmonieuse, elle reflète les sentiments plutôt qu'elle ne les exprime. Elle est souple, aisée, limpide, sans nulles surcharges d'images, de coloris, de clinquant. Elle n'ajoute au sentiment que ce qu'il faut de pittoresque pour le préserver de l'abstraction.

Sans qu'il y ait chez M. Garnier aucune trace d'imitation même involontaire, on songe en lisant ces graves et pénétrants alexandrins à certaines pages de *Sagesse*. Et dans quelques chansons, quelques complaintes — les meilleurs poèmes, à mon sens, du recueil — c'est comme un écho de Laforgue qui tinte à nos oreilles, et moins souvent le Laforgue humoriste et gouailleur, que le Laforgue si tendre et si tragique, jusque dans la raillerie, de la *Ballade du petit hypertrophique*.

Le Don de ma mère pose, au sujet de M. Garnier, la question que soulèvent tous les livres de guerre. Dans la norme de la paix et de la vie civile, l'auteur retrouvera-t-il les accents qu'il doit au combat ? Mais n'est-ce pas déjà pour lui un heureux augure que de s'être si délicatement distingué de ses émules et de nous avoir, à son premier livre, donné sur la guerre un peu de la poésie que nous attendions ?



Il va de soi que par ces éloges décernés à M. Noël

Garnier je ne prétends pas incriminer le verdict qui lui préféra d'autres concurrents. Qu'une erreur d'appréciation me soit imputable ou soit imputable au jury, des deux parts elle aurait d'ailleurs une excuse : l'extrême trouble qu'accuse la situation poétique actuelle.

Lorsque, il y a deux ans, j'ai commencé à vous parler ici des poètes, nul signe annonciateur de ce trouble ne se manifestait. C'était au contraire le calme plat. Le public avait conservé sur la poésie ses vues d'avant-guerre, et même d'auparavant ; mettons, si vous voulez, d'environ 1905. Pour lui la poésie actuelle, c'était d'abord les grands maîtres défunts du XIXe siècle : Victor Hugo, Lamartine, Musset, Vigny, Leconte de Lisle, — puis, à distance respectueuse, Baudelaire, poète de second ordre, et Verlaine qu'on ne lisait peut-être pas assidûment mais que la mise en musique de quelques poèmes avait assez répandu dans les salons. Puis au-dessous, venaient les jeunes, c'est-à-dire, comme je vous l'ai déjà fait remarquer, les poètes qui étaient jeunes lorsqu'ils avaient débuté une quinzaine d'années avant.

Quant au symbolisme, école morte, école en faillite, école de ratés ainsi qu'en témoignait l'abandon public de ses adeptes ayant « réussi ». Mallarmé? Une gloire qu'on révérait sans doute, mais de loin, par tradition, par ouï dire, et dont on aimait mieux croire au génie que d'y aller voir.

Enfin à l'égard du mouvement poétique si actif, si important, qui s'était développé depuis le début du nouveau siècle, le public ne montrait ni faveur ni hostilité puisqu'il en ignorait jusqu'à l'existence. Charles Guérin était quasiment inconnu ou confondu à tout instant avec Maurice. Lorsque M. Francis Jammes fut proposé pour un grand Prix de l'Académie, il fallut épeler les lettres de son patronyme à beaucoup

d'académiciens qui l'entendaient pour la première fois. Seul, parmi les nouveaux venus, M. Paul Claudel avait acquis une certaine notoriété parisienne, et moins encore comme chef d'école que comme dramaturge, moins pour ses poèmes que pour ses succès de théâtre. Quant à tant d'autres poètes si intéressants, si personnels, si divers, M. Paul Valéry, M. Georges Duhamel, M. Jules Romains, M. P.-L. Fargue, M. Valery Larbaud, pour n'en citer que quelques-uns, leurs noms n'eussent fait retourner personne ni dans un thé, ni dans un salon, ni dans une rédaction. Ils étaient, sauf pour un tout petit nombre de lettrés, comme s'ils n'avaient jamais été. Et à l'horizon nul indice qui permît de prévoir, dans cet état de choses, une modification quelconque.

En principe, le grand public et, même le public qui lit, n'éprouve pour le changement qu'un goût modéré. Il s'accommode pendant des années des mêmes réputations ayant cours. Les nouveautés l'inquiètent plus qu'elles ne l'attirent. Il préfère les talents établis, les marques connues plutôt que des fournisseurs inédits, incertains, avec les produits desquels il faudra un effort pour se familiariser et qui souvent à l'épreuve ne donneront que déception, voire ennui.

Mais c'est du côté de la poésie que se note surtout ce misonéisme. La clientèle des poètes n'est pas que mince (1). Elle est prodigieusement conservatrice et non moins paresseuse. Malgré elle, dans son ensemble, elle garde une prédilection foncière pour le vers « coulant » et facile, pour les cadences bien marquées, les images brillantes et, brochant sur le tout, la petite fleur bleue. Vers le reste il advient que

(1) Un aimable lecteur m'informe spirituellement que Littré condamne l'expression : *n'est pas que, n'a pas que* dans le sens de *seulement*. Je vous signale cette faute qui m'est d'un emploi trop commode pour que je m'en corrige.

la curiosité l'entraîne. Mais elle ne s'y hasarde qu'avec la méfiance du chat, ne sachant s'il va retirer du feu un marron ou un charbon rouge. Pour l'arracher à cette prudence et à cette inappétence des nouveautés, il n'y a guère d'efficace qu'une seule sorte de miracle : le scandale et la vogue qui souvent s'ensuit.

La fin de l'année 1918 obtint la grâce de ce miracle. Les cubistes en furent l'occasion. On en parla à cette place. On en parla ailleurs. Le bon ton imposa de s'en occuper. De là à ramener l'attention publique sur d'autres poètes nouveaux moins excentriques peut-être, mais non moins méritoires, il n'y avait qu'un pas. Les amis des lettres ne se firent pas faute de le franchir. Quelques revues, dites de jeunes, avaient, depuis la guerre, pris un large accroissement et en profitèrent pour pousser à la roue. De-ci, de-là, des conférences, des lectures s'organisèrent, où les poètes susdits étaient mis en pleine lumière. Ici même — soit dit sans fausse modestie — des articles, des anthologies eurent leur part dans le mouvement. Et il n'est pas douteux que depuis quelque temps nous commençons à percevoir les résultats de cette propagande.

Chez les poètes les plus attachés aux anciennes formules et aux strictes règles de la prosodie, on relève sinon des signes d'inquiétude, du moins des amorçages de concessions. Les uns s'aventurent dans le poème en prose. D'autres ne reculent pas devant des escapades dans le vers libre et disloqué.

Parmi la clientèle d'avant-garde, parmi les personnes soucieuses d'être toujours à la page, mêmes symptômes d'agitation. Si cette clientèle ne lit pas à fond les poètes nouveaux, elle les achète, elle s'en enquiert, elle rougirait de les ignorer. Il lui arrive même de passer la mesure et de tomber dans l'injus-

tice contre ceux qui, hier encore, lui représentaient les « jeunes ».

Enfin, mis à part les professionnels et les snobs, détail plus caractéristique : chez beaucoup de lecteurs cultivés se manifeste, chaque jour plus nette, je ne dirai pas une aversion pour les poèmes à forme régulière, mais une espèce de sévérité impulsive. Il n'est pas jusqu'à l'aspect matériel de ces lignes d'égale dimension, de ces strophes d'étendue égale, qui n'indispose notre œil accoutumé aux caprices typographiques de la poésie nouvelle. Ce fut cependant dans ces lignes égales, dans ces strophes égales, que nos plus grands poètes enfermèrent leurs plus beaux chants. On ne se souvient que de ceux qui, dans les mêmes moules, coulèrent ensuite tant de paroles vaines ou vagues. Alexandrins, octosyllabes, sonnets, pantoums, à présent cela fait vieux. Aussi vieux que les bouquets de jadis avec leurs rangées concentriques de fleurs serrées telles des cartouches. Et pour vaincre ces préventions de notre premier regard, il faut maintenant aux poètes réguliers bien des dons, bien du charme, bien du talent.

Espèrent-ils nous captiver par l'habileté technique, les tours de force prosodiques, les jongleries verbales? Autre mécompte. La virtuosité ne fait pas que nous laisser froids. Elle nous agace par les intentions de duperie que nous lui prêtons. Elle nous hérisse d'hostilité comme devant les passes d'un bonneteur. En un mot, quoi qu'elle exécute, même de plus ingénieux, même de plus sensationnel, elle a cessé de nous avoir. Nous ne donnerions plus deux sous de ses rimes les plus riches. Nous retournerions volontiers à l'envoyeur la ballade la mieux envoyée. Et ce n'est pas chez nous, comme il serait possible de le croire, satiété de gens blasés sur des acrobaties toujours pareilles. Ce serait plutôt changement dans

notre sensibilité, effet de lectures récentes nous ayant appris que la poésie pouvait être sans *cela* — bien mieux, que chez les plus illustres poètes de jadis, la poésie était le contraire de *cela*.

Voilà, en résumé, si mes remarques personnelles ne m'abusent, le bouleversement opéré, depuis deux ans, dans nos goûts et préférences, par les poètes nouveaux. Sans nous détacher des maîtres du siècle dernier pour lesquels ils laissent notre admiration et notre tendresse intactes, ils ont détruit en nous la superstition de certains codes prosodiques que sanctifiaient à nos yeux tant de chefs-d'œuvre issus de leurs préceptes, mais qui, à y bien réfléchir, n'avaient d'autre valeur, d'autre force que celle qui provient de l'usage. Puis par le fait, par leurs recueils, ils nous ont montré tout ce que pouvait gagner la poésie en rénovation, en rafraîchissement, en extension à s'affranchir de ces procédés.

En quoi faisant, ils n'accomplissaient pas œuvre, comme il pourrait sembler, de révolutionnaires. Bien au contraire, ils renouaient une tradition, ils reprenaient une tentative qu'on jugeait avortée quand elle n'était qu'interrompue : celle du symbolisme.

La faillite du symbolisme tant de fois proclamée par la critique, c'est comme la faillite du réalisme. Autant de « bobards » dont périodiquement se repaissent la presse, les salons, et que le lendemain ne manque pas de démentir. Les fantaisies de cénacles, les vogues de passage peuvent brusquement se dessécher ainsi qu'une mare. Tandis que le symbolisme, essence éternelle de la poésie, le réalisme, essence éternelle du roman, comment voulez-vous que ces deux grandes sources de la littérature puissent jamais tarir? Leurs flots par endroits rencontreront des barrages, des dépressions, se perdront un instant sous terre. Mais ce ne sera que

pour réapparaître un instant après, plus entraînants, plus frais, plus vivaces.

« Ce qui fut baptisé du nom de symbolisme, — écrit avec beaucoup de pénétration, dans la préface récente d'un recueil de vers (1), M. Paul Valéry, un symboliste qui a su réaliser ce prodige de rester fidèle à son idéal en le pliant aux prosodies anciennes, — ce qui fut baptisé du nom de symbolisme se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de reprendre à la Musique leur bien... Nous étions nourris de musique et nos têtes littéraires ne rêvaient que de tirer du langage presque les mêmes effets que les causes purement sonores produisaient sur nos êtres nerveux... Il faut supposer que notre voie était bien l'unique, que nous touchions par notre désir à l'essence même de notre art et que nous avions véritablement déchiffré la signification d'ensemble des labeurs de nos ancêtres, relevé ce qui paraît dans leurs œuvres de plus délicieux, composé notre chemin de ces vestiges, suivi à l'infini cette piste précieuse : à l'horizon, toujours, *la poésie pure...* »

De ce bref extrait, retenez ces deux mots : *poésie pure*. Vous avez là, comme il y a trente ans, tout le programme des poètes nouveaux, quelles que soient leurs diversités de tendances, — toute leur ambition, et aussi tout le secret de leur charme.

Cependant, il faut bien le dire — sinon le tableau que nous traçons de la situation poétique actuelle pécherait par un fade optimisme — si ce charme

(1) *Connaissance de la Déesse*, de M. Lucien Fabre, — poème à retenir et sur lequel il faudra revenir.

exerce son attrait sur nombre d'entre nous, ailleurs il n'est pas sans se heurter encore à bien des résistances.

Les poètes nouveaux ont certes beaucoup fait pour la poésie en la délivrant par la discussion, par l'exemple, de formules périmées, qui l'enlisaient dans le verbalisme le plus artificiel et le plus stérile.

Mais s'ils ont libéré, purifié, n'en concluons pas qu'ils aient remplacé. J'entends que leur action jusqu'ici a été plus réformatrice que conquérante et qu'ils ont écarté de certaines œuvres plus de lecteurs qu'ils n'en ont acquis aux leurs.

A l'égard de la poésie il en résulte même chez quantité de personnes cultivées dont je vous parlais plus haut, une sorte d'incertitude qui tient du malaise. Elles se sentent dégoûtées des poètes de la vieille école sans éprouver pour ceux de la nouvelle cette attraction qu'on attend de la poésie. Les uns lassaient par la vétusté, l'uniformité, la monotonie, le factice. Chez les autres les obscurités, les transmutations verbales ou idéologiques, l'enchevêtrement des symboles, forment autant de durs obstacles qui séparent du plaisir final ; et je sais plus d'un lecteur, de la meilleure volonté, tout près de renoncer à un agrément qui ne s'achète qu'au prix de tant de traverses.

Si bien que, démodée en sa forme ancienne, rebutant parfois sous sa forme nouvelle, la poésie pourrait se trouver, à la longue, en passe de sombrer dans l'indifférence.

Il y a là pour nos poètes nouveaux un péril que je me reprocherais de ne pas leur signaler. En effet, si comme l'a justement observé Leconte de Lisle, la popularité va rarement au pur poète, une poésie qui ne constituerait que la délectation de quelques mandarins serait réduite à un bien précaire empire.

Dans l'occurrence quels sont les coupables? L'incompréhension du lecteur, qui, avec le temps, s'éclairera, s'amendera? Ou bien les poètes trop dédaigneux des clartés et des séductions?

Nous examinerons ce point, pièces en mains, une des prochaines fois. Car, depuis quelques minutes que je vous regarde, je crois me rendre compte que, pour aujourd'hui, c'est assez parlé poésie comme cela.

***

Avez-vous remarqué que le demi-monde était un des milieux les moins étudiés, les moins explorés par la littérature? Et lorsque nos écrivains s'en occupent, n'avez-vous pas été frappé de ce que présentaient souvent d'arbitraire leurs peintures desdits milieux?

Chez Balzac, on trouve Esther Gobseck. Mais, sans que je possède des notions précises sur ce que pouvait être une grande demi-mondaine vers 1840, Esther me paraît un type bien romantique, bien mélodramatique et d'une vérité bien sujette à caution. De même, une quinzaine d'années plus tard, j'ai peine à croire que les grandes courtisanes du temps fussent si romanesques, je dirai même si romance que *la Dame aux Camélias* et si pot-au-feu, si déclamatoires que la baronne d'Ange ou les irrégulières qui gravitent autour. De même encore dans *l'Education sentimentale*, Rosanette est certainement du roman le personnage le moins vivant, qu'on sent le moins familier à l'auteur et le moins directement observé. Tout cela, au surplus, concordant assez peu avec ce que nous révèlent sur ces dames les mémorialistes secrets de l'époque, les correspondances intimes ou tout simplement le ton d'un morceau tel que la fameuse *Lettre à la Présidente*.

Après, qu'avons-nous sur le sujet? Dans Zola nous avons *Nana :* prostitution de la rue, prostitution des coulisses, passe encore. Mais sitôt l'héroïne dans ses meubles, nous tombons en pleine fiction. Chez Daudet, dans *Sapho*, quelques hétaïres de second plan dont les croquis sont irréprochables. Mais la plupart fleurent la bohème, l'atelier, les planches. Ce sont moins des grandes courtisanes que des adeptes du monde artistique d'alors, de ces salons mixtes et interlopes comme était celui de Nina de Villard. Dans *Jack*, par contre, la touchante et comique Ida de Barancy, inoubliable silhouette d'authentique demi-mondaine! Mais, comme telle, dès les premières pages, le rôle d'Ida est achevé. Ce sera dans les chapitres suivants la courtisane rangée des voitures et n'apportant sur les mœurs de sa caste aucune indication nouvelle. Quant aux romanciers plus récents, nous saluerons chez eux la délicieuse *Petit Chiquette* de Louis Codet, la délicieuse *Crapotte* de M. Henri Duvernois. Mais ce ne sont que petites femmes entretenues, nullement des demi-mondaines.

Sur ces dernières, tout compte fait, les seules pages offrant de l'exactitude, ce serait celles que vous lisez dans quelques-uns des *Dialogues des courtisanes*, livre de début de M. Maurice Donnay, livre charmant et trop peu connu, qu'il écrivit, sous le pseudonyme de Lucienne, en collaboration avec une femme de beaucoup de talent, Mme Jeanne Marni ; ce serait quelques esquisses que j'y ai consacrées, accessoirement, dans un de mes premiers romans ; et enfin, le dernier acte d'*Amants*, où certains traits caractéristiques du milieu sont rendus avec fidélité.

Dans le passé, j'ignore les raisons qui ont pu éloigner les écrivains d'un coin de la société, si intéressant à observer. Mais dans le présent, les raisons de cet éloignement me paraissent plus aisées à déterminer.

D'abord, ne serait-ce que les difficultés de la porte. Car le demi-monde est aujourd'hui d'un accès aussi difficile que celui de nos cercles les plus fermés. Pour y être admis et pour y obtenir ses aises, l'argent est un moyen utile mais non tout-puissant. On y rencontre souvent des débutants, n'ayant forcé l'entrée que par de gros versements et qu'on y voit fort dépaysés, dans un état d'équilibre fort instable. En réalité, à moins d'un heureux caprice ou d'un traitement de faveur, dû à tel ou tel motif, ce n'est ni à coups de billets bleus ni par les femmes que l'on pénètre dans le demi-monde. C'est par les hommes. Question de relations, question de camaraderie avec ceux qui y frayent. On est de leur bande, de leur groupe, de leur monde et, tout naturellement, à leur suite, on franchit le contrôle. Une fois dans la place, assurément, une liaison solidement établie et richement rémunérée ne nuira pas à votre crédit auprès de ces dames. Mais avant tout, l'essentiel pour être bien vu d'elles, sera d'avoir parmi leurs amis un aval, plusieurs avals même, et de n'y pas faire figure d'intrus.

Ce sont déjà là des conditions qui ne s'accordent guère avec ce que poursuivent nos jeunes littérateurs à leurs débuts. Mais il est encore d'autres entraînements qui, peu à peu, les écarteront du demi-monde.

Un jeune romancier débute. Il a vécu jusque-là dans sa famille ou dans quelque modeste logis, parmi des camarades de lettres, des peintres, des musiciens de sa génération. Si son livre ne réussit qu'à moitié, il continuera la même existence, les mêmes fréquentations. Si son livre connaît le succès, neuf fois sur dix, il commencera à « sortir », à aller dans ce qu'on appelle en littérature le monde, c'est-à-dire dans une dizaine de salons bourgeois et

cossus, plus ou moins amis des lettres, une dizaine de salons en enfilade, de salons qui se commandent et où repasse continuellement le même personnel masculin ou féminin. Milieux très suffisants pour fournir le cadre, les personnages, la matière des romans psychologiques ou de sentiment que nous lisons chaque jour. Milieux assez complexes, malgré leurs ressemblances, pour fixer l'attention d'un littérateur, sans qu'il songe à regarder ailleurs, et, qu'ayant sous la main des modèles à son gré, il s'inquiète d'en chercher dans le demi-monde.

Ou bien autre cas. Le jeune écrivain, soit vocation première, soit changement d'orientation, se dirige vers le théâtre. Il y rencontre beaucoup de comédiennes dont le train de vie ne correspond que rarement à leurs appointements mensuels et qui, au reste, ne se cachent pas des sources d'où elles en tirent le montant. Il voit leur luxe et y participe quand il est convié chez elles. Il se lie avec leurs commanditaires. Et de la similitude des moyens d'existence il conclura donc aussitôt à la similitude sociale. Dans son esprit, une confusion indélébile se créera entre la comédienne bien rentée et la grande demi-mondaine, entre la galanterie de la scène et celle du demi-monde. Et il se croira pour toujours fixé sur les us et mœurs de ce dernier.

Or rien de si contraire à la vérité que cette confusion, qui des planches a peu à peu gagné la presse, le boulevard, voire les salons, pour nous valoir ensuite du demi-monde les descriptions les plus fantaisistes. Cette erreur forme même comme la pierre de touche indiquant l'ignorance du demi-monde. Entre lui et le théâtre, bien qu'il y ait quelque communauté d'usages et de sentiments, il y a un abîme. A tel point que la plupart des grandes demi-mondaines se considéreraient comme discréditées en

abordant les planches, et que si, par les nécessités du début, il leur est arrivé de traverser la scène, elles font tout pour qu'on oublie cette passagère compromission.

« Sa jeunesse de blonde adulée, puis sa maturité de demi-mondaine riche n'avaient accepté ni l'éclat fâcheux, ni l'équivoque, et ses amis se souvenaient d'une journée des Drags, vers 1895, où Léa répondit au secrétaire du *Gil Blas* qui la traitait de chère artiste :

« — Artiste? Oh! vraiment, cher ami, mes amis sont bien bavards ! »

Ainsi pense, ainsi s'exprime une véritable demi-mondaine, quand un maladroit s'avise d'évoquer ses succès scéniques. Ainsi pense, ainsi s'exprime, Léonie Vallon, dite Léa de Lonval, l'héroïne principale de *Chéri* (1), le roman de madame Colette — où s'unit la plus profonde étude de sentiments à une des peintures les plus exactes, les plus vivantes, qu'on nous ait encore données de certaines régions du demi-monde. Mais écoutez plutôt l'histoire.

Chéri, c'est Jack. C'est le fils de la grosse Mme Peloux, courtisane de haut bord, retirée des affaires, comme l'était Ida de Barancy. Seulement quelle différence entre Chéri et son vertueux devancier! Quelle différence entre leurs sentiments, entre leurs ambitions, entre leurs destinées!

Oh! non! Chéri n'a aucun des doutes, aucun des scrupules, aucune des pudeurs de Jack. Sur sa mère il sait amplement à quoi s'en tenir, comme sur les origines de la fortune d'icelle et sur l'emploi à faire de cette fortune. Après des études fragmentaires et cahotées, à dix-sept ans, ce fils à Maman avait déjà toute l'autorité, toute la désinvolture, toute l'astuce

(1) Fayard.

des fils à Papa du jour, et, quelques années plus tard, c'est un maître de la grande vie. Goût de la dépense, du luxe, des raffinements mais rien que pour son usage personnel, l'œil ouvert sur les comptes des domestiques ou des fournisseurs, serré avec les femmes, en défense avec les amis, tantôt impérieux, tantôt cajoleur avec sa mère, tout tremble devant lui dans la somptueuse villa de Neuilly où Mme Peloux, la « Harpie nationale », comme il la dénomme gaiement, a pris sa retraite... Quant à ses succès féminins, pas à les compter. Ceux qu'il voulait. Si beau, un jeune dieu, si amusant en sus, si dessalé, si cynique — tout pour plaire. « Etre beau à ce point-là, c'est une noblesse », pensait de lui à certains moments Léa, l'héroïne du livre. Et une autre fois, le contemplant à la dérobée, tandis qu'il se vautrait dans un rocking-chair, « elle le traitait flatteusement, tout bas, de belle crapule ».

Cette Léa, dont je vous ai cité plus haut un trait, est une ex-camarade de la Harpie nationale. Mais malgré la cinquantaine proche, svelte encore, gardant ce suprême et délicat éclat que certaines de nos contemporaines conservent au mépris de toutes les lois du temps, elle fait figure de jeune femme, parmi les autres assidues de la villa de Neuilly, boursouflées par l'âge, croulant sous la graisse, puérilement inconscientes de leur décrépitude — lamentable galerie dont Mme Colette nous a croqué les plus bouffonnes et sinistres silhouettes. Elégance parfaite en outre, libre de tous liens, une aisance plus que large, hôtel avenue Henri-Martin — bref pour un gaillard aussi averti que Chéri, morceau de choix, morceau de roi. Il ne s'essouffle pas cependant à la conquérir. Cela se fait par hasard, à la faveur d'un soir d'été. Par plaisanterie, il la lutine. Un baiser, puis deux — et les voilà pour cinq ans aux bras l'un de

l'autre, ne sachant au juste s'ils s'aiment, s'abandonnant aux plaisirs de la possession réciproque, elle savourant avec délices ce dernier repas de chair fraîche, lui choyé, adulé, gavé de prévenances, de caresses, de cadeaux... Et pas le sou à débourser! Quand soudain, oh! pas un drame, un incident. Mme Peloux a imaginé de marier Chéri avec la fille d'une de ses camarades, une jeune fille un peu plate peut-être, un peu pâlote, mais éducation impeccable, de la gentillesse, de la volonté, et, ce qui ne gâte rien, très beau parti, grosse dot, grosses espérances...

Et Chéri se laisse fiancer. Et Léa ne fait aucune opposition. Et tandis que les mamans discutent âprement le contrat, les deux amants se séparent.

La grâce, le tact, la délicatesse que déploie dans ces épisodes Mme Colette, le comique et la mélancolie qu'elle a su faire alterner dans les dialogues, la finesse des nuances où se traduisent les sentiments de Chéri et de Léa, l'analyse malheureusement ne peut vous les rendre. Il n'y a que le texte pour vous en dire le charme.

Mais je dois précipiter le récit afin d'atteindre au point culminant du livre.

Sitôt séparés, dans ces deux corps qui ne se croyaient attachés que par l'épiderme, le cœur s'est éveillé, leur révélant à chacun une tendresse mutuelle qu'ils ne se soupçonnaient pas. La nostalgie qu'ils éprouvent l'un de l'autre est si forte que Léa, honteuse de sa douleur, a fui Paris pour la cacher et que Chéri, prenant en horreur sa femme, l'a quittée pour vivre à l'hôtel. La courtisane vieillie pleure son dernier amour, la jeune « gouape » son premier.

Trois mois ont passé. Léa s'est décidée à revenir. Le soir même du retour, à minuit, Chéri, qui n'avait cessé de rôder aux environs, surgit sur le seuil de

la chambre. « Qu'est-ce que tu viens faire? — Je rentre! » Comment résister?... Et à l'étreinte sensuelle de jadis c'est l'étreinte passionnée qui succède. Hélas! autant en emportera une nuit. A tellement s'exalter dans l'abandon, Chéri s'est peu à peu forgé de Léa une image trop belle... Le lendemain, la lumière crue du matin, tombant sur certaines flétrissures, lui dévoile la distance entre la réalité et le rêve. Mais lui qui jadis eût pris un plaisir pervers à cracher en raillant cette désillusion, l'amour l'a transfiguré au point que c'est à peine s'il se l'avoue... Il faut que ce soit Léa qui la découvre, lui en arrache l'aveu par des questions pressantes, déchirantes, irrésistibles, que ce soit elle qui le rhabille, le bouscule, le pousse dehors dans un grand geste de désespoir.

Ah! que je voudrais voir au théâtre cette scène poignante où, sans reparties ajustées et formelles, rien qu'à l'aide d'interrogations et de répliques, des deux parts sommaires, tâtonnantes, à demi explicites, se montre dans une telle lumière la lutte de deux cœurs aux prises! Voilà de l'humanité! Voilà de la tragédie!

Et comme, après une telle lecture, semblent vaines les classifications littéraires, les querelles d'écoles, et tout le fatras adjacent! Mme Colette est-elle une réaliste, une psychologue, un peintre de mœurs? Ces questions ne vous viennent même pas : on se dit simplement que c'est une grande romancière, une grande artiste, un grand écrivain.

La littérature féminine pourra d'ailleurs marquer cette quinzaine d'un caillou blanc, puisque, après Mme Colette, la fin du mois a vu paraître trois autres livres dus à des autrices de marque : Mme Marguerite Audoux, Mme Jane Cals et Mme Alphonse Daudet.

On se rappelle le mouvement de curiosité, puis le mouvement de vive faveur qui accueillit le premier roman de Mme Audoux : *Marie Claire*. Octave Mirbeau avait lancé dans une préface à éclat ce qu'on appela alors ou depuis « le roman de la couturière ». Il y annonçait presque un chef-d'œuvre — et l'opinion se rallia à son avis, poussant jusqu'au quatre-vingtième mille ce beau livre de sincérité, de simplicité, d'émotion. Il faudra du reste, un jour, écrire l'histoire des préfaces d'Octave Mirbeau et de ses « préfacés ». Mirbeau, dans la presse, dans les salons, parmi les gens sérieux, passait pour un emballé, un exalté, le contraire d'un cerveau pondéré. Or il se trouve que chaque fois que cet outrancier s'éprit d'un auteur inconnu, il avait mis la main sur un grand talent, parfois même sur un maître du lendemain. Il y aurait là matière à un chapitre fécond en réflexions sur les dons, les fonctions et la mission de la critique.

L'Atelier de Marie Claire (1), le nouveau roman de Mme Audoux, nous introduit dans une humble maison de couture. Rien des grands faiseurs. Un modeste atelier de petite couturière obscure. C'est une série de tableaux finement tracée des vicissitudes de certains petits patrons et de la médiocrité où se débattent leurs ouvrières. On y retrouve le faire discret, la sobriété de style, la sensibilité que nous avions aimés dans le premier roman de Mme Audoux. Mais je ne vous cacherai pas que, dans les peintures campagnardes de *Marie Claire*, dans les pathétiques souvenirs de son enfance opprimée, il me semblait y avoir plus d'ampleur, plus d'air, plus d'art.

Le talent de Mme Jane Cals, qui publie en vo-

(1) Fayard.

lume *la Ronde* (1), s'apparente assez avec celui de Mme Colette, dans sa première manière, lorsque Claudine tenait encore plus aux champs qu'à la ville. Rien des sites, des atmosphères, des saisons ne reste indifférent à Mme Jane Cals. C'est un cœur, même parmi les chagrins, même parmi les joies, toujours en communion avec la nature extérieure. Romancière par la clairvoyance, le pittoresque, l'émotion, l'ironie, poète par la façon de ressentir et d'exprimer. Et qui sait? peut-être plus poète que romancière. Le précédent livre de Mme Jane Cals, *Rose*, que j'ai été, je crois, le premier à signaler, malgré l'aventure sentimentale qui en formait la trame, se rapprochait plus, avec ses petits chapitres morcelés, du poème en prose que du roman. J'en dirais autant de la savoureuse *Ronde* que vous avez eu le plaisir de lire ici. Cette fois le fil du récit est encore plus relâché et plus mince. Les cent figures de cette ronde symbolique en trois mouvements — cœur meurtri par l'abandon, cœur qui renonce, cœur qui réssuscite — ne se rallient les uns aux autres par aucun lien visible. Mais où voyez-vous le lien qui unit les uns aux autres les instants dont résulte le temps? N'empêche que la composition n'est pas le fort de Mme Jane Cals. Mais ce n'est pas non plus son faible, puisqu'elle ne s'y applique pas. Tempérament spontané et hostile à tout procédé, on sent qu'elle n'écrit que pour son plaisir, dans le dédain des règles, n'ayant d'autre soutien que ses dons artistiques qui sont remarquables. Alors, laissons-nous donc aller aux chants de cette cigale albigeoise, sans leur chercher des querelles de solfège. Et gardons-nous de lui demander l'ordre, la discipline, le calcul que nous ne rencontrons que trop chez tant de fourmis de lettres.

(1) Fasquelle.

Enfin Mme Alphonse Daudet dans son *Journal de famille et guerre* (1) nous livre, au jour le jour, durant les années tragiques, ses angoisses de patriote, de mère, de belle-mère, de grand'mère. Aucune retouche évidemment, dans ces pages, aucune coupure, aucun amendement. La sincérité même. On devine que ce carnet de guerre est passé directement du tiroir de l'auteur aux presses de l'éditeur. Et littérairement, ce qui m'a particulièrement intéressé, c'est le ton de ce journal, les remarques dont il est semé sur la vie, le monde, les choses des lettres. Cela rappelle parfois les Goncourt. Plus souvent encore les *Notes sur la vie*, cet extrait des carnets intimes d'Alphonse Daudet, dont ou souhaiterait la suite. Similitude dont ne s'étonneront guère tous ceux qui savent la part prise par Mme Alphonse Daudet à l'œuvre du grand romancier. Dans ce livre même cette collaboration étroite est avouée officiellement. « Nous étions seuls dans toute la grande maison, écrit Mme Daudet, évoquant d'anciens souvenirs de Champrosay, nous étions tout à notre travail : *Jack* ou *le Nabab*, après *Fromont* paru. »

Jusqu'ici on ne connaissait de cet effort commun que ce qu'en révélait une dédicace imprimée sur quelques exemplaires du *Nabab*, hors commerce, dédicace peu connue et que je recopie ci-dessous : « Au collaborateur dévoué, discret et infatigable, à ma bien-aimée Julia Daudet, j'offre avec un grand merci de tendresse reconnaissante, ce livre qui lui doit tant. »

La dédicace d'Alphonse Daudet, les lignes que je vous citais du *Journal*, voilà un point d'histoire littéraire qui semble désormais fixé.

(1) Fasquelle.



Au théâtre deux débuts littéraires intéressants : au Vieux-Colombier *la Folle journée*, de M. Emile Mazaud ; à l'Odéon, *le Maître de son cœur*, de M. Paul Raynal.

Le sujet de *la Folle journée* évoque ceux que chérissait l'école de Médan, et sinon par la donnée même, du moins par le choix des détails et la philosophie qui s'en dégage, il fait penser à un pénétrant roman de Henry Céard, dont le titre est presque pareil : *Une belle journée*. M. Emile Mazaud a du style, de la bonne humeur, de l'humanité, du don scénique. On a cité à son propos Jules Renard et M. Courteline. C'est vous dire que M. Mazaud est un littérateur.

Le Maître de son cœur témoigne aussi, chez son auteur, du sens du théâtre. M. Paul Raynal sait manifestement conduire une scène, fût-ce la plus longue et la plus ardue. Sa pièce, toute psychologique, accuse l'influence de M. de Porto-Riche. Mais le dialogue de M. Raynal est plus apprêté que celui de l'auteur d'*Amoureuse*, avec des répliques qui s'appellent l'une l'autre, des reparties qui s'emboutissent comme dans le théâtre de Dumas fils. M. Raynal, en outre, fait un peu trop montre de sa dextérité psychologique qui parfois tourne à la virtuosité. M. Raynal n'en est pas moins, lui aussi, un littérateur.

Est-ce que, par hasard, la littérature irait se mettre à envahir le théâtre ? C'est que cela deviendrait très grave !

Quelqu'un qui, le cas échéant, ne se fût pas plaint de cette invasion, — puisque de longue date elle l'avait déjà préparée, — c'est notre pauvre et grande Réjane.

Qu'ajouter, sauf l'hommage de mon chagrin, à tant d'éloges qu'on lui a prodigués il y a quelques mois d'abord, puis il y a quelques jours ?

Vous n'avez pas oublié, en effet, qu'avant l'apothéose funèbre que lui ont faite Paris et les lettres, Réjane de son vivant en avait récemment connu une autre, à l'occasion de sa croix.

Car juste à temps, le Gouvernement de la République s'était enfin décidé à décorer Réjane. Et, comme aux comices d'Yonville le sous-préfet remettant à la vénérable Catherine Leroux la prime de son demi-siècle de servitude, des ministres, en un grand banquet, étaient venus, gravement, récompenser d'un ruban rouge ce demi-siècle de gloire dramatique. Et tant nous imposent les pouvoirs publics, que nul des discours d'ensuite n'avait relevé tout le navrant comique de ce paradoxe : le génie décoré à l'ancienneté !

A ce détail près, les discours en question furent d'ailleurs excellents comme la plupart de ceux qu'on prononça devant la tombe et comme la plupart des articles qui précédèrent les funérailles.

Je regrette cependant que, tout appliqué à retracer la carrière de Réjane, on ne nous ait pas donné de l'artiste et de la femme un portrait plus précis.

Réjane à la lecture d'une pièce nouvelle. Courtoise, mais méfiante, contractée, la figure d'une femme d'affaires qui défend sa peau, ne veut à aucun prix se laisser rouler. Puis peu à peu conquise, se détendant, si intelligente, si compréhensive, si apte à voir d'emblée en scène ce qu'on lui lit. Riant d'un franc rire gras, presque d'un rire de petite fille. Ou ses larges yeux marron qui se voilent de larmes. Les sanglots qui viennent. Le nez qui rougit. Une midinette à l'Ambigu.

Réjane aux répétitions. Sérieuse, attentive, rien

qu'à son travail, fouettant tout le monde autour d'elle par l'activité dont elle offre l'exemple. Et la joie de l'auteur dès les premières répliques, cette joie si rare au théâtre qu'elle tient du miracle : entendre dire juste, le texte immédiatement en place, au diapason, pas une intonation qui ne le rende au plein, pas une intention qui se perde. Et tout ce qu'y ajoute l'invention personnelle de Réjane, un regard, un sourire, cette infinie variété d'expressions qu'elle avait apprise au contact de la vie et retenue de ses rôles légers de naguère, quand elle jouait des revues de cercles, des demi-opérettes, n'était qu'une petite Parisienne, une petite femme de théâtre. Tout ce que tant d'autres, qui ne passèrent pas par là, ne sauraient jamais donner.

Réjane, le soir de la générale. Moins sur la défensive que sur l'offensive. Un sourire qui veut être bon enfant, enjoué mais a du rictus d'un fauve. Les narines qui palpitent. Toute la physionomie tendue de volonté, presque de rage. L'impression non d'une comédienne qui va défendre votre pièce, mais qui marche à l'assaut du public.

Et ses défauts aussi, ses contradictions, ses sautes d'humeur. Car, avec un tel génie, comment être une sainte ? Impérieuse, nerveuse, fantasque, quitte à se faire pardonner l'instant d'après par une plaisanterie, un trait de tendresse. Prompte à l'emballement, aux illusions d'un fol optimisme. Prompte également au dégoût, au cafard, au découragement. Raffolant de jouer avec des étoiles de sa grandeur, des artistes de son rang, puis sitôt en scène, agacée de leur contact, de leur concurrence. Mais tout cela dans un tel emportement de sincérité, une telle fougue féminine, et racheté si vite par tant de grâce ensuite, tant de bonté délicate... Non, je me trompe. Réjane n'était pas bonne. Elle était généreuse. Et

qui à la générosité pourrait longtemps en vouloir?

Ce portrait dont je ne vous esquisse que des croquis, il me semble qu'un écrivain serait tout qualifié pour le parfaire — l'auteur qui, après Goncourt, tendit à Réjane la passerelle vers la haute comédie, j'ai nommé M. de Porto-Riche.

Quel accord entre ces deux tempéraments! Je viens précisément de lire, de relire l'essentiel des pièces de M. de Porto-Riche dans une anthologie qu'il en a formée sous le titre d'*Anatomie sentimentale* (1). Réjane n'a joué qu'une de ses pièces. Elle eût pu, en réalité, les jouer toutes, tant les héroïnes de chacune avaient d'affinités avec son talent. Et le secours, le surcroît d'éclat qu'elle leur eût apporté!

Je vous recommande la lecture du livre de M. de Porto-Riche, d'abord parce que vous y retrouverez les scènes les plus marquantes de son admirable répertoire, ensuite parce que la réunion de ces scènes est due à son choix. Autant sont suspectes, et généralement manquées, les anthologies composées par des tiers, autant me semblent précieuses celles auxquelles l'auteur présida lui-même. Verlaine procéda de même jadis pour ses poésies. Nous savons ainsi ses « pages préférées », comme dit le sous-titre de l'*Anatomie sentimentale*. Et quel meilleur juge d'une œuvre, que son auteur? Qui y discernerait mieux que lui l'éphémère et le durable?

Mais ce qui corse encore l'intérêt de l'anthologie de M. de Porto-Riche, c'est le plan selon lequel il l'a conçue. Il n'a pas visé seulement à rassembler les plus belles scènes de son théâtre. Il a surtout voulu nous montrer ce que renfermait ce théâtre de vérité humaine et sentimentale.

Sur l'importance de cette contribution l'épigraphe,

(1) Ollendorff.

tirée d'un poème de M. de Porto-Riche, se montre assez modeste :

J'aurai peut-être un nom dans l'histoire du cœur.

Pourtant, quand un auteur élève publiquement pareil doute, n'est-ce pas de sa part coquetterie et ne sait-il pas d'avance la réponse de son siècle comme de la postérité ?

VII

Le roman personnel. — Deux rééditions d'*Adolphe*. — *L'Appel de la Bête*, de M. Maurice Magre. — *La Vie inquiète de Jean Hermelin*, de M. Jacques de Lacretelle. — *Un Cœur vierge*, de M. Eugène Montfort. — *Le Cercueil de Cristal*, de M Maurice Rostand. — *La Symphonie pastorale*, de M. André Gide. — Les Concours du Conservatoire et du beau physique. — Quelques chroniqueurs. — M. Robert de Jouvenel et le journalisme actuel.

15 août 1920.

Voici, avec août et septembre, la grande saison des lectures qui s'ouvre ou est censée s'ouvrir. Encore qu'en dehors de l'auto, du tourisme, du dancing, du footing, du yachting, du baccara, de la chasse et autres divertissements adjacents, on ne voie guère les heures que laissent ces deux mois pour les plaisirs de l'esprit, respectons la légende et causons un peu romans.

Ce me sera d'autant plus aisé que, depuis quelque temps, un classement spontané semble s'opérer entre les romans récents. Sans doute parmi les romanciers actuels on continue à ne distinguer aucun groupement d'école. Mais, par contre, les divers genres que comporte le roman accusent tous les jours une vitalité individuelle, un relief séparatiste qui ne vont qu'en s'accentuant. Roman d'aventures, roman psy-

chologique, roman de mœurs, roman social, etc., chacun d'eux forme une espèce de casier où viennent s'insérer d'office les livres qui en relèvent. Il n'y a plus pour le lecteur qu'à les laisser faire et, une fois tel ou tel casier rempli, à en examiner le contenu.

C'est présentement le cas pour deux de ces rayons : le roman personnel et le roman humoristique. Celui-là étant le plus chargé des deux, c'est par lui que nous commencerons, quitte à revenir, le mois prochain, sur le second, si aujourd'hui la place nous manque.

Je ne serais pas éloigné de croire que la confession fut la forme primitive du roman. C'en est, à coup sûr, la forme la plus abordable. Pour y rendre ses sentiments, ses pensées, ses observations, l'auteur n'a pas besoin de recourir à des personnages interposés. Fiction ou réalité, c'est lui-même qui est en scène. Il s'adresse directement au public. Il parle à la première personne. Il se dépeint. Il se raconte. Il peut se permettre le sans-apprêts de la confidence cordiale. Il n'est pas contraint d'insuffler aux héros de l'aventure une vie propre et indépendante de la sienne. Il les décrit moins en créateur qu'en spectateur. Et le maximum d'effort auquel se haussera son imagination consistera le plus souvent dans un avant-propos, où il déclare n'être que le dépositaire du récit qu'on va lire : manuscrit perdu, manuscrit trouvé, manuscrit légué.

Avec tant de facilités à son actif, on devine la tentation que constitue le roman personnel pour les débutants de tout âge, de tout sexe et de tout calibre. Voyez plutôt la liste des célébrités qui s'inscrivirent à son armorial. C'est d'instinct au roman personnel que sont allés tout droit ces illustres débutants romanciers, issus de la politique, de la sociologie, de l'art et qui s'appellent, entre autres, Senancour, Chateaubriand, Benjamin Constant, Fromentin.

Mais, en dépit de ses séductions, le roman personnel a par ailleurs ses précipices : la fadeur, la vulgarité, la pauvreté d'esprit, le ridicule. Pour un roman dont l'auteur s'efface derrière ses personnages, si médiocre soit-il, on n'aura qu'une sévérité objective et technique qui néglige l'homme pour ne viser que l'œuvre. Tandis que, dans un roman où l'écrivain s'offre lui-même en pâture, fatalement les critiques qu'on adresse à son héros perceront jusqu'à sa personne, et de tout ce que le public dit contre l'un une partie rejaillira contre l'autre.

Aussi est-ce avec plaisir que j'aborderai la revue des derniers romans personnels par un ouvrage de tout repos, dont on vient de nous donner deux précieuses réimpressions : j'ai nommé *Adolphe.*

Vous m'objecterez peut-être que la nécessité de ces rééditions ne se faisait pas sentir. Vous aurez tort. En principe, on ne saurait jamais trop réimprimer un chef-d'œuvre du rang d'*Adolphe*, ne serait-ce que pour faire pièce à tant d'autres réimpressions qui ne prennent grade de chef-d'œuvre que parce que tombées dans le domaine public. Et en fait, lorsque vous aurez lu ces nouveaux *Adolphe* vous comprendrez l'inanité de votre objection.

Le premier, publié par M. Gustave Rudler (1), outre des notices excellentes, renferme en effet une préface quasiment inédite et du plus vif intérêt. Imprimée dans la deuxième édition de la traduction anglaise d'*Adolphe*, elle était jusqu'à ce jour inconnue, même des spécialistes. Nous y apercevons Benjamin Constant se défendant contre le soupçon d'avoir écrit un roman à clefs et, malgré l'âpreté du ton, se défendant assez faiblement. « Par bonheur, déclare rageusement

(1) Imprimerie de l'Université, Manchester, et, à Paris, Champion.

Constant, ces prétendus rapprochements (je traduis tant bien que mal) sont trop vagues et trop éloignés de la vérité pour faire la moindre impression. Ils ne proviennent d'ailleurs pas des meilleures classes de la société. Ils furent l'invention de ces personnes qui n'étant pas admises dans les milieux du grand monde, les observent du dehors, avec une curiosité mal informée, une vanité ulcérée et cherchent à trouver ou a créer le scandale dans une sphère dont ils sont exclus. »

Puis, plus loin, rappelant que Mme de Staël subit les mêmes accusations pour *Delphine* et *Corinne*, il proclame que prêter à l'illustre autrice des procédés si noirs, c'est pure calomnie, « toute perfidie mondaine étant incompatible avec le caractère de Mme de Staël, ce caractère si noble, si courageux devant la persécution, si fidèle en amitié, si généreux dans le dévouement ». Ce qui, venant du rigoureux peintre d'Elléuore, me parait réaliser, dans le bluff, un joli record.

Mais heureusement Constant ne se borne pas à ces pieux mensonges, et il y ajoute, sur son œuvre, les remarques les plus significatives : « J'ai voulu peindre dans *Adolphe* une des principales maladies morales de notre siècle, cette fatigue, cette incertitude, cette absence de force, cette analyse perpétuelle qui place une arrière-pensée à côté de tous les sentiments et qui par là les corrompt dès leur naissance... Adolphe nourri, dès son enfance, des arides leçons d'un monde blasé, a adopté pour gaîté sa triste ironie, pour règle son égoïsme et n'est parvenu qu'à dompter ses bonnes qualités. Et ce n'est pas dans les seules liaisons du cœur que cet affaiblissement moral, cette impuissance d'impressions durables se fait remarquer : tout se tient dans la nature. La fidélité en amour est une force comme la croyance religieuse, comme l'en-

thousiasme de la liberté. Or nous n'avons plus aucune force. Nous ne savons plus aimer ni croire ni vouloir... »

Et ainsi de suite pendant des pages, s'épuisant toutes à exprimer l'ultime substance de l'œuvre, à en amplifier la portée sociale — quitte à écrire sept ans plus tard, dans la préface de 1823 : « Tout ce qui concerne *Adolphe* m'est devenu fort indifférent ; je n'attache aucun prix à ce roman », — puis à faire l'impossible, l'année suivante, pour en obtenir une réédition.

De ces inconséquences qui, comme tant d'autres, forment de Benjamin Constant une nature si captivante à démêler, vous trouverez toutes les explications souhaitables dans la préface dont M. Robert de Traz a fait précéder la seconde réédition d'*Adolphe* (1) que je vous mentionnais. On a écrit sur Benjamin Constant et sur *Adolphe* bien des articles, bien des livres, signés des plus grands noms. Je ne m'y rappelle guère de vues plus précises, plus pénétrantes et, pour tout dire, plus complètes que celles qui composent la préface de M. de Traz. C'est là de la critique comme j'ai la faiblesse de l'aimer — où l'on sent non seulement l'homme qui sait les livres mais aussi qui a pratiqué la société, le monde, les plaisirs, la vie de son temps. Et puis, ce qui ajoute au prix de ce frappant portrait, c'est l'analyse de l'esprit suisse romand, qui lui sert comme de légende. Tout le cosmopolitisme de Benjamin Constant, dont tant d'historiens littéraires ont fait leurs choux gras, ne se réduit-il pas finalement à ses attaches helvétiques qui l'éloignaient moins de l'étranger qu'un Français de pure souche? Ce que nous dit M. de Traz sur les particularités, les affinités de l'esprit romand ne laisse plus là-dessus de doutes.

(1) *Collection helvétique*. Georges Crès.

En général, je ne raffole pas de ces préfaces dues à des écrivains plus ou moins notoires et dont les éditeurs ornent les chefs-d'œuvre classiques. Ces cadets prenant par la main un maître de jadis pour le présenter au public, tel un débutant, cela m'a toujours semblé un choquant renversement des rôles, une procédure aussi paradoxale que superflue. La préface de M. Robert de Traz ne fait pas qu'échapper à ces reproches. Les vingt pages où elle se développe seraient dignes de figurer en tête de toute réédition d'*Adolphe* ; et rien que pour leur relief, leur ramassé, leur nouveauté, elles mériteraient les honneurs de la plaquette.

*
* *

Parmi les romans personnels plus récents que nous a apportés le mois dernier, se rencontre-t-il un nouvel *Adolphe?* On sera probablement fixé à cet égard dans une cinquantaine d'années. En attendant, ce qui caractérise les volumes en question, c'est d'avoir tous pour signataires des écrivains du sexe fort. Depuis quelques années, sous ce rapport, nos romancières faisaient à leurs confrères une concurrence redoutable. Elles avaient presque totalement accaparé le roman personnel, y introduisant même des confidences d'ordre physique, dont on ne trouvait jusque-là l'équivalent en audace que dans les *Confessions* de J.-J. Rousseau. D'où résultait une sorte de déséquilibre dans le bilan de notre psychologie amoureuse : d'un côté les dames qui ne cachaient rien de leurs impressions sensuelles, de l'autre les écrivains mâles qui s'abstenaient, sur les leurs, de toute espèce de révélations.

Deux tout au moins des romans personnels nouveaux semblent vouloir renoncer à cette pudibonderie traditionnelle. Et si l'on ne peut dire absolu-

ment que les auteurs « mangent le morceau », ils y donnent des coups de dent qui l'entament sensiblement.

Le premier de ces défectionnaires n'est autre que M. Maurice Magre, poète ardent que Baudelaire a marqué de son empreinte, conteur habile, alerte et pittoresque. Son héros anonyme — mettons pour la commodité du récit qu'il s'appelle Jean — avait comme amie une charmante et élégante petite femme des milieux artistiques, des milieux ateliers : Rose-Thé. Un soir, dans un faubourg du Midi, soudain, il avise une certaine Paula, brune troublante mais appartenant à une galanterie plus qu'au-dessous de la moyenne — et c'est aussitôt le coup de foudre, le besoin de cette Paula, qui ne cesse ensuite de tourmenter Jean, malgré sa profonde affection pour Rose-Thé. Mais le Midi est loin, et proche le boulevard où les Paula parisiennes pullulent. Jean finit par y recourir chaque jour, car la Paula quotidienne est devenue pour lui une nécessité. Cas de psychologie masculine fort intéressant, n'est-ce pas, par son mélange de sentiment et de sensualité brutale. M. Maurice Magre nous en donne la clef dans le titre du livre : *L'Appel de la Bête* (1). Tel jadis Dumas fils incarnant la Bête de l'Apocalypse dans *la Femme de Claude*. Telle la *Belle Hélène* plaidant la Fatalité. Comme explication, cela me paraît un peu sommaire. Néanmoins, je suivais avec curiosité le héros de M. Magre, intrigué de voir jusqu'où la Bête le mènerait et si elle aurait raison de son cœur, quand brusquement Rose-Thé trompe Jean. Et c'est une toute autre histoire qui commence : souffrances de Jean, remords de Jean, le martyre connu de l'amant trahi... Pour une fois que s'annonçait une franche

(1) Fasquelle.

étude des sens masculins, la voilà qui s'arrête à mi-chemin. C'est vraiment dommage.

Je vous annonce à peu près la même déception avec la *Vie inquiète de Jean Hermelin* (1), de M. Jacques de Lacretelle. La seconde partie ne nous retrace guère qu'une vague aventure d'amours provinciales, aux abords d'un dépôt de petite ville. Mais la première partie présente une réelle valeur de renseignements sur la puberté masculine et sur les troubles dont elle peut agiter une âme délicate. Le jeune Jean Hermelin, nature raffinée et sensible, n'est pas à la façon du héros d'*Armance* un petit *babilan* et il n'est pas davantage un petit saint sans reproches. Dès la première enfance, dans ses amourettes avec de petites amies — épisodes dont quelques-uns font penser aux *Jeunes Filles en Fleurs* — nous le voyons prompt aux entraînements du cœur, avide même des rapprochés. Et plus tard, au lycée, l'amitié qu'il porte à certains camarades n'ira pas sans inquiéter ses scrupules. Et plus tard encore, près de telle ou telle aimable petite femme, il éprouvera tous les signes du désir le plus agissant. Pourtant enfant, adolescent, presque homme, chaque fois un incoercible recul l'écarte des réalisations. Est-ce timidité? Plutôt répugnance — effroi de l'abîme qu'il aperçoit entre ce qu'il souhaiterait de l'amour et le néant qu'il en redoute. Mais s'il résiste à l'accomplissement, il reste sans forces contre les images. La volupté ne cesse de le hanter et de l'attirer. Lui aussi, la Bête constamment l'appelle et dans quelles ruelles mal femmées et dans quels Bois de Boulogne aux promeneurs suspects! Jamais à ses appels il ne tournera la tête, jamais il ne s'arrêtera. Mais il lui faut chaque soir accourir où ils murmurent, où ils chuchotent. Répétition quotidienne du pourchas

(1) Grasset.

enfiévré d'Amaury — rappelez-vous *Volupté* — à travers les bouges du Palais-Royal...

Dans un style sobre et dépouillé, dont le serré n'exclut pas la grâce, M. de Lacretelle nous offre là une étude de sensualité masculine qui compte. Mais, comme M. Magre, il stoppe en route, ne nous dévoile son héros que jusqu'à vingt ans. Et je répéterai : pour le butin de la vérité, c'est dommage.

M. Eugène Monfort allait-il, avec la confession qu'il nous apporte dans *Un Cœur vierge* (1), combler les lacunes laissées par M. Magre et M. de Lacretelle? Sur ses romans antérieurs, et sur la hardiesse de certaines de ses pages, je ne dissimule pas que je m'y attendais. Je faisais erreur. Le titre n'a rien d'ironique et, à la place des fleurs vénéneuses que j'escomptais, dans *Un Cœur vierge*, c'est le lys, la pervenche, le myosotis qui s'épanouissent.

Moitié défi, moitié goût de l'aventure, un peintre a pris ses quartiers d'été dans une île perdue de la côte bretonne, que seules rallient au continent les nécessités du ravitaillement. Un jour, tandis qu'il est à ses pinceaux, surgit devant lui une pure et délicieuse enfant à l'aspect préraphaélite. Fille de nobles ruinés qui habitent un fortin démantelé de l'île, Anne est plus que la candeur même : l'ignorance intégrale. Au point qu'elle ne sait pas ce que c'est que la peinture et qu'il faut que le peintre lui explique l'emploi des couleurs et des toiles. Mais si l'éducation d'Anne a été négligée, non moins l'est sa surveillance. Grâce à la liberté dont elle dispose, chaque matin Anne revient voir sur la falaise son bel étranger. Et celui-ci, au spectacle de tant d'innocence jointe à tant de beauté, s'attendrit, s'exalte, s'emballe au sentiment le plus violent en même temps que le plus poétique. Anne

(1) Flammarion.

ne serait-elle pas l'âme de l'île, la princesse lointaine qui, à son insu, l'a attiré dans cette Thulé armoricaine!... Et vous devinez la suite. Figurez-vous Chloë aux prises avec un Daphnis averti, puis le point d'honneur que met ce dernier à respecter l'ingénuité de sa compagne... Cette idylle qui « sent le sel et le varech », comme disait Marcel Schowb, d'un autre ouvrage de l'auteur, dans son réalisme même, a tout le charme d'une estampe légendaire et primitive. Mais sur les tréfonds des faiblesses masculines, n'en espérons nulle lumière, car dans *Un Cœur vierge*, au lieu de l'appel de la Bête, ce serait plutôt l'appel de l'Ange.

Enfin dans la quatrième des confessions nouvelles, dans *le Cercueil de Cristal*, (1) de M. Maurice Rostand, ni l'appel de l'une ni l'appel de l'autre. L'amour ici n'est plus en cause. Le cercueil transparent où le héros nous invite à regarder, c'est celui où gît sa jeunesse. Le débat dont il nous fait juges, c'est moins un débat de sentiments qu'un débat d'idées. Les cœurs en lutte ne sont pas ceux de deux amants, mais celui d'un père et celui d'un fils. Déposition d'autant plus topique que le témoin qui l'accomplit a cessé d'être des nôtres, s'étant suicidé, par expiation, sur la tombe même de son père tué au front. Ce dénouement à la vérité semble assez discutable. On se dit, tout au moins, qu'un tel sacrifice eût trouvé meilleur emploi au service de la patrie qu'à celui d'une justification individuelle. Mais, discutable ou non, ce suicide rentre, en fait, dans les règles du genre.

Semblablement, Jean Hermelin avait péri à la guerre après avoir écrit son journal. De même tant d'autres héros de romans personnels. On dirait sur eux un sort. Les trois quarts de leurs confessions

(1) Flammarion.

sont posthumes et pourraient porter en sous-titre : *Les morts qui parlent.*

Notez que, d'une manière générale, je ne conteste pas le libre emploi de ce subterfuge. Si c'est un moyen un peu usagé, ce n'est pas un moyen prohibé. Et le roman ne dispose pas de tant de procédés d'expression pour qu'on le chicane encore sur ceux qui s'offrent à sa portée.

Néanmoins, si une convention de ce genre semble admissible et tolérable dans un roman de pure fiction, elle ne va pas sans gêner le lecteur dans une sorte d'autobiographie où la réalité du fond prime nettement le tour romanesque de la forme.

Or, je ne crois pas passer la discrétion en avouant que le *Cercueil de cristal* nous donne beaucoup moins l'impression d'un roman imaginé de toutes pièces que de souvenirs personnels fleurant l'immédiate actualité. Si bien que le dénouement tragique qui termine le livre nous incommode autant, qu'au cours du récit, certaines transpositions de lieux, de noms, de personnages qui appellent continuellement la remise au point, la remise au vrai. Pour exposer publiquement un cruel différend qu'ont certainement envenimé et dénaturé la malignité, l'envie, les bruits de la ville, pour plaider utilement la cause, et, si j'ose dire, l'âme de son jeune héros, M. Maurice Rostand pouvait-il procéder différemment ? Il ne m'appartient pas de le décider. Je constate simplement le malaise que nous causent dans son livre le chevauchement constant de la réalité sur la fiction, les disproportions de leurs doses respectives, et l'incertitude même de l'auteur entre son rôle de romancier et son rôle de mémorialiste.

Mais, ces constatations faites, tâchons d'oublier le nom du signataire, la rumeur qui s'agite autour, les souvenirs qu'il suscite. Et, dès ce moment, nous goû-

terons mieux le drame qu'il nous conte, toute la fougue et parfois la poésie qni en émanent.

Sur les divergences idéologiques qui contribuent à séparer de son père le héros du *Cercueil de cristal*, l'un traditionaliste, rationaliste, croyant, l'autre plutôt libertaire, incrédule, épicurien, l'un tenant pour la morale stricte et rigide, l'autre pour les libres essors du cœur et de l'instinct — sur l'effet notamment de ces divergences, je demeure assez sceptique. Vous savez mon tort de n'attribuer aux idéologies qu'une importance assez restreinte dans les lettres, et plus restreinte encore dans le courant de notre existence ou de nos sentiments. J'ai donc peine à croire qu'un père et un fils passent de la tendresse foncière à la haine pour des différences d'opinions. Les scènes où ces opinions s'affrontent m'ont donc plus intéressé qu'ému.

Mais il en est d'autres bien plus probantes, où, en une phrase, en un mot, M. Maurice Rostand accuse avec beaucoup de clarté l'incompatibilité des deux natures, leurs antipathies en matière d'esthétique, de conduite, de tenue, et où l'on distingue au vif les failles qui, en s'élargissant, devaient entraîner la rupture.

Les confessions d'enfance du héros ne sont d'ailleurs pas moins instructives. On a là un enfant d'un autre siècle que celui de son père. Ses rêveries, ses aspirations, ses anxiétés, s'accordent pour indiquer en lui une génération dissemblable de la précédente. Tout au plus pourrait-on leur reprocher des accents un peu chateaubrianesques et sentant à l'excès les *Mémoires d'outre-tombe*. Souvenons-nous que Chateaubriand, quand il employait ce ton de surhomme, atteignait plus que la soixantaine, après quarante années de vie publique et de gloire mondiale. Je sais bien que le jeune héros de M. Maurice Ros-

tand est lui aussi, censément, au bord du tombeau. N'empêche que, avec ses vingt-cinq ans net et sa carrière à l'aurore, il eût gagné en vraisemblance à adopter un diapason moins surélevé.

Par exemple, ce qui me surprend c'est qu'entre le père et le fils l'entente n'ait pas fini par s'établir sur le terrain littéraire. Car, malgré l'antinomie des tendances, je distingue dans leurs talents plus d'un point similaire. Ces croquis de femmes séduisantes, osées, élégantes, cette façon d'en parler mi-tendre, mi-impertinente, cette prestigieuse description d'un bal mondain au Ritz, cette saisissante mise en scène d'une sombre et symbolique mascarade, où donc, sinon en prose, du moins en vers, ai-je lu des pages approchantes? Serait-ce dans les *Musardises* ou bien encore dans *l'Aiglon*?

Et puis, autre point entre eux : le mordant, l'esprit satirique. Le héros de M. Maurice Rostand ne semble pas avoir toujours eu à se louer de la bienveillance de ses contemporains, si j'en juge sur les portraits peu flattés qu'il nous trace de nombre d'entre eux. Et le crayon dont il les dessine m'évoque également, en plus appuyé, une manière connue...

Je songe, devant ces silhouettes outrancières, à ce qu'en eût pensé certain grand mort. Son amitié ou son admiration pour quelques-unes des victimes eût souffert, je suppose, de la violence, voire de l'injustice de ces caricatures. Mais peut-être aussi sa malice eût-elle souri en y retrouvant, par endroits, la griffe et le bec aigu de *Chantecler*.

Alors, avec tant de traits communs, pourquoi cette longue et tragique brouille?

*
* *

Qui donc m'a rapporté ce propos d'Oscar Wilde à

M. André Gide : « Gide, promettez-moi de ne plus dire *Je* ». Cette boutade vous révélerait, si vous l'ignoriez, que M. André Gide est un spécialiste du roman personnel. Et effectivement, tous les romans de M. Gide sont écrits sous forme de confession, à la première personne, selon les strictes règles du genre.

Seulement, dans la pratique de tout genre, il y a la manière ; et la manière de M. André Gide n'est pas celle de tout le monde. Loin de là.

Ce qui la différencie d'abord, c'est la substance même des récits où elle s'applique. Dans la plupart des romans personnels, l'auteur cède au besoin ou à la facilité de narrer une aventure de son existence, une anecdocte où il prit part comme acteur ou comme spectateur. Les livres de M. Gide ne renoncent certes pas aux avantages des péripéties, des conflits et autres épisodes propres à stimuler l'intérêt du lecteur. Mais ces artifices extérieurs ne lui servent qu'à nous mieux faire saisir l'essence la plus cachée des âmes qu'il décrit. En un mot, même dans les personnages où il semblait le plus s'incarner, ce n'est pas l'histoire de sa vie que nous a contée M. André Gide, c'est l'histoire de sa sensibilité.

En outre, au lieu de profiter nonchalamment des commodités inhérentes au genre, M. Gide s'est astreint aux plus dures exigences de l'art du roman : ordre, composition, progression. Sans doute, pour s'être imposé une telle discipline, aura-t-il senti les périls du roman personnel. Des amateurs doués d'un esprit supérieur comme Chateaubriand, Benjamin Constant, ou d'un esprit distingué comme Fromentin, y donneront, en passant, un chef-d'œuvre. Tandis que, neuf fois sur dix, le professionnel n'y verra que la pente douce à dévaler et roulera rapidement dans la négligence et le débraillé.

On sent chez M. André Gide un souci constant de se garder contre ces faiblesses. Tous ses romans sont extrêmement surveillés, d'une tenue irréprochable, d'un équilibre parfait, sans une bavure, sans une faute d'observation ou de perspective. Souvent très fragmentés, sans lien apparent, les chapitres n'en présentent pas moins la ferme trame du roman le plus « suivi ».

Si donc M. Gide a persisté dans le roman confidentiel, ce n'est pas pour y trouver des aises dont il fait si peu usage. C'est plutôt parce que cette forme lui permettait d'exprimer des nuances de pensée, des intimités de sentiment qui perdraient force et vérité à être censément perçues par un tiers.

Prenez tels romans de M. Gide comme *l'Immoraliste* ou la *Porte étroite*, vous serez frappés par l'harmonie entre les caractères des personnages et leur sensibilité, leurs propos, leur ton. Mais supposez les mêmes sujets traités objectivement, du dehors, selon les procédés du roman courant. Fatalement, à l'exécution, la moitié en tombera, ou si elle subsiste, on se demandera par quels moyens l'auteur s'est procuré des secrets d'âme si reculés ; et toute la vraisemblance du récit en sera aussitôt atteinte.

Cette faculté de donner l'impression de la réalité la plus directe malgré ce qu'a toujours d'un peu factice la confession romanesque, vous en trouverez une preuve nouvelle dans le récent petit récit de M. André Gide : *la Symphonie pastorale* (1).

L'aventure se passe en Suisse. Dans un élan de charité, un brave homme de pasteur vaudois recueille au foyer d'une pauvresse qui vient de mourir, sa petite fille Gertrude, misérable loque, à demi idiote, envahie de vermine, et, qui pis est, aveugle. Au

(1) Editions de la Nouvelle Revue Française.

retour chez lui, accueil glacial. Amélie, la femme du pasteur, « une personne d'ordre qui tient à ne pas aller au delà du devoir », se montre peu satisfaite de cette charge s'ajoutant à celle de ses cinq enfants. Les enfants, eux non plus, ne font pas rose mine à cette vilaine petite sœur de surcroît. Pourtant, peu à peu cela se tasse. Le pasteur patiemment a entrepris l'éducation, l'animation de la larve humaine qu'est Gertrude. Avec les années, la voilà une jeune fille, et même une charmante jeune fille. Elle sait lire avec les doigts. Elle connaît par assimilations l'essentiel du monde extérieur. Une audition de la *Symphonie pastorale* où le bon pasteur, tel Baudelaire ou Rimbaud, l'initie aux couleurs par l'intermédiaire des sons, achève de la débrouiller. Elle aborde la musique, elle se repaît des saintes écritures. Et c'est avec le bon pasteur tout un commerce spirituel qui s'organise, de longues promenades mystiques, des entretiens affectueux qui, chaque jour, côtoient de plus près l'amour. Bien entendu, le bon pasteur ne s'avoue pas le coupable penchant qui l'entraîne vers sa jeune catéchumène. Il refuse même encore de se l'avouer quand, ayant surpris des serrements de mains un peu plus vifs qu'il ne conviendrait entre Gertrude et son fils aîné Jacques, il prie celui-ci de déguerpir... Mais du reste, n'est-on pas tout au grand événement qui se prépare : l'opération prochaine où Gertrude va peut-être recouvrer la vue. Gertrude part. Elle revient. Elle voit. Hélas ! à peine a-t-elle vu son bienfaiteur, qu'elle se jette à l'eau. Le bon pasteur, dans sa candeur, se perd en conjectures sur cet acte de démence. Il faut que Gertrude, à l'agonie, lui en révèle le double sens :

« — Quand vous m'avez rendu la vue... ce que j'ai vu d'abord, c'est notre faute, notre péché...

Puis elle continue :

« — Quand j'ai vu Jacques, j'ai compris que ce n'était pas vous que j'aimais ; c'était lui. Il avait votre visage ; je veux dire qu'il avait le visage que j'imaginais que vous aviez. Ah ! pourquoi m'avez-vous fait le repousser ? J'aurais pu l'épouser.

« — Mais, Gertrude, tu le peux encore !

« — Il entre dans les ordres, — dit-elle impétueusement. »

Car, dans l'exil, mi-conviction, mi-représailles, Jacques non content de se convertir au catholicisme y a converti Gertrude... Et sa confession terminée, Gertrude expire.

Que de coups successifs sur une même tête ! Le pauvre pasteur en demeure effondré :

« — J'aurais voulu pleurer, — conclut-il, — mais je sentais mon cœur plus aride que le désert. »

Malgré l'émotion qu'on en ressent, ce dénouement semble un peu mélodramatique comme un peu conventionnelle la philosophie qui s'en dégage. C'est au fond la philosophie du *Voile du Bonheur*. Bien avant M. Clemenceau, elle a beaucoup servi. Dans tout conte, tout apologue, il est classique que, devant les hideurs du monde, l'aveugle, rendu à la vue, regrette amèrement sa cécité. C'est symbolique, c'est poétique. Cela ne me paraît rien que moins démontré. Il nous faudrait là-dessus le témoignage des intéressés ou celui des savants qui ont observé leur retour à la lumière. Et jusqu'ici, ces documents nous manquent.

Déplorerons-nous, d'autre part, comme je l'ai entendu faire par certains lecteurs, que M. Gide ait quelque peu brusqué la métamorphose physique et mentale de son héroïne, au lieu de nous montrer un à un les degrés de cette transformation ? Psychologiquement ces minuties eussent pu avoir leur charme. Artistiquement, à mon sens, elles auraient

constitué une grave faute de composition, poussant au premier plan Gertrude et les phases de sa progression, quand le personnage principal, l'intérêt principal du livre, ce sont le pasteur et ses débats de conscience, dont Gertrude n'est que l'occasion et la comparse.

Si donc j'avais un grief à formuler, ce serait plutôt contre l'anonymat dont M. Gide masque son héros. Ce personnage si heureusement venu, tracé avec tant d'art et de vérité, un des meilleurs que nous ait donnés M. Gide, méritait mieux que l'incognito : un nom qui nous permît de l'inscrire au livre d'or des types littéraires.

Par sa pureté d'âme, la délicatesse de ses scrupules, ses vacillements continuels entre les impulsions du péché et les commandements de l'Ecriture, évidemment le bon pasteur s'apparente avec les précédents héros de M. Gide. Mais combien nous sommes loin ici du nietzschéisme professionnel de *l'Immoraliste* ou du sombre et farouche piétisme de la *Porte étroite* ! Combien plus près de l'humanité moyenne ! Et pour tempérer ce que certains traits du personnage garderaient encore d'exceptionnel, d'au-dessus de la norme, bref d'ibsénien, quelle ironie discrète en marge et quel léger humour, pareil au *cum grano salis* que Renan souhaitait parfois au bas de ses écrits !

Et puis, n'oublions pas l'atmosphère, l'ambiance. Quiconque a tant soit peu fréquenté la Suisse et ses milieux calvinistes ou luthériens, parmi la contrainte, mitigée d'échappatoires, qu'impose le moralisme local, sera séduit, dans *la Symphonie*, par l'extraordinaire rendu de ces mœurs. Il n'est pas jusqu'aux épisodes secondaires où l'on ne sente flotter ce parfum helvétique. Lisez, par exemple, tel goûter chez mademoiselle de M..., une personne de

la bourgade, qui a hospitalisé Gertrude. On croit percevoir l'étincelante propreté du logis, ses parquets reluisants, ses claires porcelaines, l'allure modeste de ses hôtes, la malice des regards sous les paupières baissées, la chantante douceur de l'accent natal. Et pourtant M. Gide ne fournit nulle de ces indications ; c'est par un détail matériel insignifiant, un propos, une réplique, qu'il nous transporte magiquement en plein pays de Vaud.

J'admire comment, sans rien perdre de sa finesse ni de sa poésie, sans rien emprunter à la technique naturaliste ou psychologique, et en conservant le tour personnel si contraire au roman d'observation, cet écrivain parti des extrêmes confins du symbolisme a graduellement atteint à un réalisme si accompli, à une exactitude si proche de la vie courante.

Lui qui passait hier pour un auteur « difficile », ésotérique, le voilà aujourd'hui presque à la portée du plus grand public. Des gens commencent même à demander s'il songe à l'Académie. Je ne sais sur ce point que répondre. Mais si un jour prochain M. Gide se dirigeait de ce côté, je gage bien que ce n'est pas sa parfaite *Symphonie* qui lui barrerait la route.

*
* *

Au théâtre, les suprêmes fusées.

L'Odéon nous a donné *l'An XII* de MM. Aderer et Ephraïm, version scénique de la mort du duc d'Enghien. Si mes souvenirs ne m'abusent, c'est, il me semble, la troisième pièce qu'inspire la tragique fin du malheureux prince. Ce n'est des trois ni la moins ingénieuse comme thème ni la moins pittoresque comme détails. Mais je serais surpris que ce fût la dernière.

Au Théâtre des Arts, ou a applaudi *les Quatre Coins*

de M. Nozière, comédie gracieuse, spirituelle, quoique un peu trop symétrique, un peu trop empreinte de métier. Certains épisodes de sentiment nous y montrent pourtant autre chose que l'adresse de M. Nozière : sa finesse littéraire, sa sensibilité. On y devine celles-ci toutes prêtes pour une œuvre où elles domineront au lieu de ne tenir que le second rôle.

Après quoi, ce fut les concours du Conservatoire, avec leur concert coutumier de récriminations contre la médiocrité des concurrents. A l'égard du physique de ces jeunes comédiens, la critique a même encore aggravé sa sévérité des années précédentes. Méconnaissant le *Gnothi séauton*, la critique dramatique ne veut plus en scène que des Adonis ou des Ganymèdes, et demain, si on la laisse faire, elle réclamera le Barathre pour les candidats ne réalisant pas tant de tour de poitrine, tant de tour de mollet, tant de tour de biceps. Bien des grands comédiens de jadis, cependant, sans parler de ceux d'à présent, eussent été fort en peine pour répondre à de telles exigences. Mais le fait est là, que je rappelle aux jeunes comédiens du Conservatoire : la critique dramatique tourne au conseil de révision et, pour obtenir son exeat, désormais, une culture physique intensive s'impose.

Du côté des dames, au concours de comédie, une complication extérieure nous menaçait. Si l'on ne récompensait pas une des aimables concurrentes, on risquait de mécontenter un gouvernement allié. Le jury qui cette année, comme par hasard, ne se trouvait composé que de littérateurs sans adjonction de nul fonctionnaire, a froidement passé outre à ces risques et a refusé la récompense. Indépendance qui l'honore. Néanmoins, si cet hiver notre ravitaillement en charbon rencontre des difficultés, nous saurons à qui nous en prendre.

Finalement, aux dames n'a été décerné qu'un seul second prix de comédie. L'élue fut Mlle Renaud dont je vous avais signalé, l'an dernier, les dons de grâce et de sincérité. C'est vous dire si le verdict a été de mon goût.

Mais tandis qu'un à un les théâtres ferment, voici soudain la presse qui bouge.

Déjà, il y a quelques mois, M. Jules Bertaut avait réuni, dans deux volumes intitulés *le Paris d'avant guerre* et *Ce qu'était la Province française avant la guerre*, de très pénétrantes chroniques, dont beaucoup eussent fait excellente figure dans le roman le plus observé.

Aujourd'hui, à son exemple, c'est M. Jean Bernard qui rassemble dans la *Vie de Paris* ses articles de 1919, véritable histoire de l'année, mine de faits et d'anectotes pour les analistes futurs ; c'est M. Michel Georges-Michel qui, dans l'*Epoque tango*, republie ses esquisses parisiennes d'avant-guerre, du Jean Lorrain moins esthète peut-être mais mieux informé.

Puis, comme las de parler des autres, les journalistes se mettent à parler d'eux-mêmes. Et c'est Mme Louise Faure-Favier qui, dans un roman gouailleur et ému, *Mademoiselle Loin du Ciel*, nous décrit l'intérieur d'une certaine gazette, rappelant, à s'y méprendre, un journal tristement célèbre dont les piliers finirent à Vincennes. Et c'est enfin M. Robert de Jouvenel qui, dans un bref volume didactique, nous enseigne *le Journalisme en vingt leçons*.

Comme professeur en la matière, impossible de rêver mieux. M. Robert de Jouvenel, en effet, n'est pas que l'auteur célèbre d'une formule et d'un livre fameux : *la République des camarades*. Par la verve, le style, la connaissance et de son époque et de son art, il compte au premier rang des meilleurs chroniqueurs de maintenant. En outre, esprit libre, qui

n'écrit que selon sa pensée, même au péril de sa quiétude, ainsi qu'il le prouva sous la tyrannie, n'attendant pas, comme Tacite, la chute de Néron et de Pallas pour leur exprimer ses critiques, mais les servant tout de suite, toutes chaudes. A quoi il y avait quelque mérite, puisque, alors, le crime de lèse-majesté s'assimilait facilement au crime de lèse-patrie...

Le journalisme enseigné en vingt leçons par un tel maître, quelle perspective ! Comme utilité et comme agrément, cela promettait pour le moins autant que *le Latin sans larmes*. Hélas ! dès les premières pages, il vous faudra rabattre de ces espoirs. Car ce que nous livre M. de Jouvenel, dans son petit traité, ce ne sont pas les secrets du journalisme, c'en sont les misères.

Ingérence perpétuelle des commanditaires, des administrateurs, dispersion du directeur entre les solliciteurs à recevoir, les démarches à effectuer, les affaires à discuter, le secrétaire de rédaction, captif de ses fonctions, et ne sachant de la vie présente, de la société actuelle que ce qu'il en happe dans le trajet entre son fauteuil et l'imprimerie, les rédacteurs réduits par la maigreur de leurs salaires, à une existence aussi casanière, aussi restreinte, et forcés de puiser dans les anas, dans les vieux livres l'essentiel de leur copie, la centralisation du reportage et des nouvelles par les agences officielles, les feuilles de ces agences uniformisant de leurs colonnes pareilles la presse entière...

Où vous croyiez sinon à une apologie du moins à un tableau du journalisme actuel, vous lisez un réquisitoire. Et d'autant plus saisissant qu'il est rédigé sans déclamation, avec bonne humeur, je dirais presque, avec une sorte de joie perverse ! Et d'autant plus attristant qu'on ne voit guère de démenti à y opposer !

A ce réquisitoire pourtant manque une conclusion, quelques pages qui nous indiqueraient, à défaut du remède, l'origine du mal. Peut-être M. de Jouvenel l'a-t-il jugée trop évidente pour la mentionner? Mais les profanes l'ignorent et, ne fût-ce que pour pallier à leurs yeux les travers de la presse du jour, mieux eût valu avouer qu'en grande partie ces travers étaient de ceux qu'engendre la servitude.

Le mot vous étonne. Ne possédons-nous pas la liberté de la presse, inscrite au code, protégée par les tribunaux, libérée de la censure? Certes, comme le démontre M. de Jouvenel, à un journal ami de la prospérité, la sagesse commandera toujours de sacrifier une part de cette indépendance et de se ranger aux ordres du pouvoir. Seulement les autres, s'ils préfèrent le franc-parler, n'ont-ils pas le droit sur la politique, les finances, l'extérieur, de tout écrire? Assurément, et si bien, même, que le désintéressement de ces francs-parleurs leur a valu un titre d'honneur. On les qualifie de journaux d'opinion par opposition, je présume, aux feuilles qui n'ont pas uniquement l'idéal pour moteur.

Mais, en dehors des hautes questions ayant trait à l'Etat et à sa gérance, il est incontestable que l'exercice de ces libertés se heurte constamment à mille difficultés, dont la première et non la moindre est, pour toute gazette, le souci de vivre. Or, pour vivre, le journal ne dispose pas de deux moyens. Un seul se présente : la publicité. Et pour capter la publicité un seul appeau : des abonnés, des lecteurs.

Vous discernez aussitôt tout le réseau d'obligations qui peu à peu enserrent la presse.

Attirer, séduire le lecteur, affaire d'ingéniosité, de mise en scène, de mise en pages. Mais pour le retenir, combien plus d'efforts et de ménagements! Il s'agira de ne jamais le choquer, de ne jamais l'effa-

roucher, de ne jamais l'alarmer, de ne jamais risquer une ligne qui contrarie soit ses convictions, soit ses intérêts ou qui trouble son optimisme.

Puis, envers les publicités diverses, mêmes égards et même obédience. Respect à la publicité financière et respect à la publicité industrielle. Respect à la publicité des théâtres et respect à celle des grands magasins. Respect à la publicité mondaine et respect à celle des éditeurs. N'est-ce pas au surplus question de loyauté et n'y aurait-il pas mauvaise grâce à recevoir d'une main tandis qu'on égratignerait de l'autre ?

Après cela, et sauf ces réserves, sur tout le reste liberté de langage absolue, et, comme disait Figaro, pourvu qu'on ne parle « ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, on peut tout imprimer librement. »

Le miracle, c'est que parmi tant d'entraves et sous le faix d'une si lourde discipline, la presse ait conservé tant de vitalité, tant de relief et même un tel attrait qu'elle nous demeure indispensable.

Peut-être effet de l'habitude. A force de ne pas trouver dans le journal ce que nous y espérions, nous nous sommes résignés à ce qu'il nous offrait. Nous avons cessé de lui demander plus qu'il ne pouvait donner. Nous nous contentons de ce qu'il nous donne : dans les feuilles extrêmes, l'écho de nos luttes politiques — dans les autres, le reflet de nos extériorités publiques.

Quant à la vie intime de notre temps, à sa sensibilité, à ses mœurs, nous n'en cherchons plus rien dans les gazettes. Nous allons d'instinct où nous sommes sûrs d'en être renseignés : dans les livres, chez les poètes, chez les penseurs, chez les romanciers.

VIII

Prosper Mérimée et son centenaire. — Quelques poètes cubistes : MM. Pierre Reverdy, Marcel Willard, Blaise Cendrars. — Trois précurseurs des cubistes : Jules Laforgue, M. Franc-Nohain, M. Valéry Larbaud. — *Poèmes*, de M. Jean Cocteau. — *Prikaz*, de M. André Salmon — Poèmes et manifestes dada. — Le nihilisme dadaïste.

15 septembre 1920.

Le cinquantenaire de la mort de Prosper Mérimée, que l'on va célébrer ces jours-ci, sinon aujourd'hui même, s'annonce comme un gros succès, puisqu'il nous fournit l'occasion de fêter à la fois un des maîtres les plus accomplis et un des esprits les plus originaux de notre littérature.

Chez l'auteur de *Colomba*, en effet, l'homme offre au moins autant d'intérêt que l'écrivain. Sceptique et gouailleur d'apparence, sa sécheresse masquait un cœur émotif et tendre. Seulement, tel le héros du *Vase étrusque* où il paraît s'être dépeint, déguisant exprès sa sensibilité, il s'était fait « une étude de cacher tous les dehors de ce qu'il regardait comme une faiblesse déshonorante ». Soucieux de n'être jamais dupe, il portait un cachet avec cette devise : *Memnèso apistein* (Souviens-toi de te défier). Son esprit humoristique et pince-sans-rire l'aidait d'ail-

leurs dans cette attitude. Ayant horreur d'être trompé, il raffolait d'abuser les autres. Ses deux premières œuvres furent deux pastiches qu'il se réjouit de voir prendre pour des originaux. Il était en outre très lettré, et je n'ai pas à rappeler l'importance de ses travaux archéologiques, ni la pénétration de son sens critique qui nous valut l'introduction en France des écrivains russes. Enfin très répandu dans la haute société, familier de la Cour, se faisant habiller à Londres, il avait, façons et élégance, tout du véritable homme du monde. « Mérimée est un gentilhomme », disait Victor Cousin qui s'y entendait. Et depuis lors, tous les critiques se sont accordés pour confirmer ce brevet de mondanité.

Quant à son œuvre littéraire, sans parler des travaux historiques qui lui méritèrent l'accès de l'Académie des Inscriptions, tout porte à croire que par sa perfection, sa vigueur, sa distinction aristocratique, elle durera plus que bien des censés chefs-d'œuvre signés des célébrités de l'époque.

J'ai dit que Mérimée avait débuté par deux pastiches. Tous deux, en charme et profondeur, valent des originaux. Le *Théâtre de Clara Gazul* nous présente une série d'estampes espagnoles dignes, par la malice ou le relief, du burin de Goya. Dans *les Espagnols au Danemark*, il y a des personnages comme le lieutenant Charles Leblanc et sa mère l'espionne qui resteront à demeure dans la mémoire humaine. Et pour ce qui est des chants pseudo-illyriques de la *Guzla*, ai-je à vous apprendre que les plus grands philologues du temps les discutèrent comme authentiques et que Gœthe n'évita pas pareille erreur en ce qui concerne *Clara Gazul?*

Mais c'est surtout comme romancier et comme conteur que Mérimée tient et tiendra une place éminente dans nos lettres. Son premier roman, *la Chro-*

nique du temps de Charles IX, n'est pas que le chef-d'œuvre du roman historique français. Comme le signalait avec sagacité J.-J. Weis, il a en sus engendré deux autres chefs-d'œuvre : *les Huguenots* et *le Pré-aux-Clercs*. Et plus d'un des chapitres du livre a quelque chose de shakespearien.

Mérimée possède, du reste, comme conteur, des dons que nul travail n'acquiert et que son maître Stendhal ne possédait pas : le don de la mise en scène, du dialogue, du comique.

Et ces dons ne seront que plus visibles quand il abordera le roman moderne. Ils atteignent à leur summum dans *le Vase étrusque*, dans *la Double méprise*, dans *Arsène Guillot*, où l'exacte peinture des mœurs le dispute en finesse à la psychologie sentimentale.

Ils se corseront même de grandeur dans certaines études semi-exotiques, comme cette *Colomba*, incarnation tragique de l'amour filial qui évoque Electre.

Et cependant c'est peut-être dans le conte que Mérimée, style, détails, invention, accusera le maximum de ses qualités. La plupart de ces nouvelles sont des chefs-d'œuvre, et il est à penser qu'elles resteront classiques. Depuis soixante ans qu'elles durent, elles sont aussi intactes qu'au premier jour. C'est qu'elles sont bâties en pierres choisies, non en stuc et autres matériaux de mode. C'est que Mérimée choisit des types francs, forts, originaux et formant chacun un document sur la nature humaine. On relira ces contes en l'an 2000, avec le même plaisir qu'à leur naissance. Ils sont sûrs de l'immortalité...

Voilà tout ce que je vous dirais si je professais l'ombre d'obédience envers les jugements de mes devanciers. Car, j'ai hâte de vous l'avouer, les diverses remarques que vous venez de lire ne font que vous résumer l'essentiel des opinions courantes sur Méri-

mée, ne constituent qu'une mosaïque empruntée aux critiques du siècle dernier, de Sainte-Beuve à Brunetière en passant par Planche, Faguet et *tutti quanti*.

Mais si mes appréciations ne sont pas toujours de bronze, on sait qu'il m'arrive rarement de les puiser chez le voisin. Alors, si vous permettez, nous mettrons que je n'ai rien dit et nous considérerons Mérimée, selon notre habitude, avec le seul secours de nos propres yeux.

Et d'abord, je ne vous dissimulerai pas que cette unanimité élogieuse de la critique ne me paraît pas ce qu'il y a de meilleur dans l'affaire de Mérimée. Quoi ! Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine, Balzac, Baudelaire, Flaubert, Renan, Leconte de Lisle, tous les plus grands de ses contemporains n'ont cessé, de leurs débuts à leur mort, voire après décès, d'être contestés, niés, vilipendés dans leurs œuvres, leur style, leur personne. Et sur Mérimée pas une réserve ! Rien que des fleurs, des couronnes. Tout bien, tout beau, et le billet d'immortalité par-dessus le marché. Pourquoi ?

Victor Hugo n'eût pas manqué de relever là une preuve nouvelle de ce travers qu'il dénonce dans son *William Shakespeare*, de cette tendance chez les critiques à ne s'en prendre qu'aux génies, qu'aux cimes, tandis qu'ils gardent tout leur encens, tout leur miel, toutes leurs sympathies pour les talents moyens, dont ni l'envergure, ni l'originalité ne les incommodent.

Si vous jugez cette solution trop malveillante, préféreriez-vous alors celle que proposait Barbey d'Aurevilly, abasourdi, lui aussi, par la faveur sans mélange et sans trêve dont bénéficiait Mérimée : l'auteur de la *Mosaïque* adopté par la critique pour sa simplicité, sa nudité, ses allures classiques, comme l'antipode du romantisme.

Mais pour cet emploi de repoussoir, la critique de

jadis disposait d'un champion autrement important, autrement puissant et entraîné : Stendhal — et vous savez néanmoins dans quel dédain et quelle obscurité elle le laissa croupir.

Ou bien encore la critique fut-elle simplement sidérée par la réputation d'ironiste et de dandy de Mérimée, épatée par sa froide morgue et son chic anglais?

Sans nous attarder à ce problème, examinons ce qu'il peut y avoir de juste dans la légende qui entourait l'homme comme dans les inlassables louanges que récolta l'écrivain et de son vivant et par delà la tombe.

« C'est un très galant homme, débute Faguet, et un gentleman très correct. Homme du monde et très répandu, il n'a voulu avoir et il n'avait peut-être que les qualités de l'homme du monde, poussées du reste jusqu'à leur perfection et leur suprême élégance. »

Nous retrouvons là, à l'état de dilution, le mot de Victor Cousin que je vous mentionnais plus haut : « Mérimée, c'est un gentilhomme. » Toutefois, Maxime Du Camp, en citant ce mot, ajoute tranquillement : « Il est tout simple que Victor Cousin ait eu cette opinion, mais elle lui reste personnelle. Ni dans les allures, ni dans le langage, ni dans les goûts Mérimée n'avait rien qui fût de l'homme de race; tout prouvait en lui, au contraire, qu'il était voulu, guindé et qu'il cherchait à ne point se départir d'une attitude étudiée. Je l'ai vu quelquefois en même temps que le comte de Morny ; le contraste était éclatant et l'aisance de l'un faisait ressortir les façons empruntées de l'autre. » Quant à son esprit comme causeur mondain, voici d'autres indications : « Dans l'intimité, lorsqu'on était entre hommes, après le dîner, Mérimée déployait un cynisme extraordinaire. Jamais

il ne riait quand il pataugeait dans les gravelures ; il se vautrait dans l'immondice avec sérénité. Il cherchait à étonner, c'était là sa faiblesse. » Et encore : « Dans le monde, il avait bonne tenue, quoique un peu contrainte et préparée; il ne parlait guère, comme s'il se fût méfié de lui. Ebloui par les grandeurs et volontiers obséquieux, il n'épargnait pas les témoignages de respect lorsqu'il était en face de l'Impératrice, mais ne se gênait guère pour dire : « La dernière fois que j'ai vu Eugénie... » Des observations lui furent adressées à cet égard; il n'en tint pas compte et ne s'aperçut jamais qu'on le raillait quelque peu de cette familiarité de parvenu. »

Quoique, dans le reste du portrait, Maxime Du Camp peigne très favorablement le caractère de Mérimée, vous révoquerez peut-être son témoignage, comme venant d'un homme qui, ayant succédé à l'auteur de *Carmen* dans les bonnes grâces d'une dame fort connue, ne conservait pas à son égard toute l'impartialité souhaitable.

Voici un second témoignage qui vous garantira, je suppose, l'exactitude du premier : celui des Goncourt. Sans doute quand ils parlent d'eux-mêmes, leur susceptibilité hyperesthésiée, leur puéril égocentrisme peuvent prêter à rire. N'empêche que c'étaient des artistes qui savaient voir, bien mieux, des artistes parfois fort en avance, comme sensibilité et comme conceptions, sur nombre de leurs contemporains, et que, lorsqu'ils s'oublient pour ne regarder que les autres, ils nous donnent souvent des portraits fleurant la vie et la vérité. Ajoutez que, d'excellente souche et d'excellente société, ils étaient amplement qualifiés pour juger du plus ou moins de distinction mondaine. Or telle est de Mérimée l'impression qu'ils reçoivent : « Mérimée vient faire visite à Saint-Gratien. De gros traits, d'épais sour-

cils noirs, la forte encolure des hommes d'esprit de Louis-Philippe, le type d'un censeur de lycée de province. » Et plus loin : « Chez la Princesse. Mérimée vient le soir après dîner et pour la première fois nous l'entendons causer. Il cause en s'écoutant avec de mortels silences, lentement, mot par mot, goutte à goutte, comme s'il distillait ses effets, faisant tomber autour de ce qu'il dit une froideur glaciale. Point d'esprit, point de trait, mais un tour cherché, une façon de vieil acteur qui prend ses temps avec un fond d'impertinence de causeur gâté, un mépris affecté de tout ce qui est illusion, pudeur, convenance sociale. Je ne sais quoi de blessant pour les gens bonnement constitués, s'échappe de cette sèche et méchante ironie, travaillée pour étonner et dominer la femme et les faibles. C'est ainsi qu'il conte en épais universitaire au ton léger, cette vieille histoire des *Cent Nouvelles*, etc... »

Les deux portraits, comme vous voyez, seraient décalqués l'un sur l'autre qu'ils n'offriraient pas plus d'identité, et l'un à l'autre ils me semblent pouvoir se servir d'aval.

Voilà de fortes atteintes, n'est-ce pas, à l'auréole d'élégance et de parfaite mondanité qui parait jusqu'ici Mérimée.

Celle de son scepticisme soutiendra-t-elle mieux l'examen? Je crains bien que non. A tout instant, nous discernons chez ce prétendu sceptique des ingénuités de collégien et des candeurs de débutant. Quand, vers la cinquantaine, après quinze années de liaison, madame Delessert le trompe avec Maxime du Camp, il tombe des nues. La durée même de cet attachement aggrave à ses yeux la trahison, quand normalement elle devrait l'excuser. Il revient sans relâche sur ce chiffre de quinze ans, comme un potache ignorant tout de l'amour, de la vie, des

femmes. Plus tard, une inconnue, par gageure, lui adresse des lettres admiratives. Ce mystificateur professionnel ne soupçonne pas une minute la mystification, tombe à plein dans le traquenard, s'y empêtre durant des années à rédiger des lettres soignées, travaillées, limées. Plus tard encore, son ami Libri est publiquement convaincu de vols qualifiés dans nos bibliothèques, de faux en écritures, de duperies sans nombre. Mérimée aussitôt s'empare de sa défense, au point d'encourir la prison. Ses biographes s'extasient devant ce trait de fidélité amicale. Mais si, comme je crois, l'escroquerie relève l'ami des devoirs de l'amitié, fut-ce chez Mérimée dévouement sublime ou tout bonnement crédulité ?

Enfin son sens critique, si vanté, résistera-t-il davantage à une inspection sérieuse ? La lecture vous en fera juges. L'étude de Mérimée sur Beyle, en tête de la Correspondance, ne visait certes qu'à des anecdotes sur l'homme. Mais pas un mot sur l'œuvre, pas un hommage à la maîtrise du romancier. On se demande si Mérimée se doutait exactement de Stendhal. Sur les autres contemporains, sa correspondance nous apporte des échantillons de ce qu'il pensait : Victor Hugo un fou, Baudelaire un fou, Renan dénigré, Ponson du Terrail exalté. Ses articles sur les romanciers russes ? Honnêtes, quelconques et demeurés, au surplus, sans effet. Comparez avec le mouvement déclenché par le *Roman russe* de Melchior de Vogüé, comparez avec l'étude de M. Paul Bourget sur Tourguénef, influence ou profondeur, vous sentirez l'énorme différence.

Alors libérés de la fascination qu'exercèrent sur nous tant de portraits arbitraires du personnage, nous n'en avons l'esprit que plus clair pour aborder l'auteur même et pour découvrir dans son œuvre les faiblesses et les qualités. Faiblesses qui furent graves,

qualités qui furent des plus rares, et que, ni les unes ni les autres, je ne vois de raisons pour taire.

Dans un article dont l'injustice partielle n'exclut pas la vive clairvoyance, Barbey d'Aurevilly, un des rares critiques, avec Saint-Victor, qui aient gardé leur sang-froid devant la vogue de l'auteur de *Colomba*, reproche à Mérimée d'avoir manqué de la vocation qui crée les grands écrivains.

Dans le cas de Mérimée, je verrais moins un manque de vocation qu'une vocation dévoyée; et si je voulais le définir, je dirais que ce fut un romantique malgré lui.

Il était probablement entré dans le romantisme, comme font bien des débutants, subissant la contagion ambiante, la mode littéraire de l'heure; et il en demeura, toute sa vie durant, captif, faute de force pour s'en évader.

Par nature il n'avait rien du romantique ; ni la flamme, ni le lyrisme, ni la couleur. Dans ces lacunes il eut la chance qu'on n'aperçût que des qualités : sobriété, élégance, atticisme. Peut-être pourtant ces qualités étaient-elles moins l'effet de l'art que celui du tempérament. Car l'absence d'éclat chez un écrivain ne constitue pas toujours une preuve de volonté et de choix. Il arrive souvent qu'elle ne soit due qu'à une anémie native. Et ce qui, pour Mérimée, ferait pencher en faveur de cette hypothèse, ce serait la violence des épisodes et des détails si peu en accord avec le ton du récit. Espingoles, pistolets, poignards, coups de couteau, meurtres, massacres, suicides, Mérimée sous ce rapport n'a rien à envier aux bouzingots les plus éperdus de l'époque. Les critiques se sont enthousiasmés devant ces tueries, comme devant les marques d'une imagination puissante autant que débordante. Grosse erreur à mon sens. Outre qu'on trouve largement l'équivalent de ces atrocités dans

tous les romantiques de second ordre, les Paul Lacroix, les Pétrus Borel, les d'Arlincourt, etc., la véritable imagination ne recourt que rarement à ces procédés de mélodrame. Elle y préfère la complication des intrigues, les patientes reconstitutions, les ingénieux et lents enchevêtrements des passions contraires. Lisez les chefs-d'œuvre du roman romantique, *Notre-Dame de Paris*, *les Trois Mousquetaires*, tant d'autres analogues, vous n'y rencontrerez qu'exceptionnellement les brusques boucheries chères à Mérimée. Ce fut donc vraisemblablement moins par goût que par nécessité que Mérimée multiplia ces outrances. Ne pouvant lutter avec ses émules pour le coloris, il se rattrapait sur le sanguinaire.

Le résultat de tant d'efforts dans un genre, dans une manière pour lesquels il n'était pas doué, semble, hélas ! précaire. Que restera-t-il de ces premiers livres où Mérimée mit tant de sa peine et si peu de lui-même ? Dès 1870, Paul de Saint-Victor constatait que le *Théâtre de Clara Gazul* était passé de couleur, que la *Chronique du temps de Charles IX*, « livre très surfait », était passée de mode. Et cinquante ans écoulés depuis n'ont guère infirmé son jugement.

De tous ces premiers ouvrages émane le morne ennui qui naît des œuvres sans conviction et sans spontanéité. *Théâtre de Clara Gazul*, *Guzla*, *Jacquerie*, *Famille Carvajal*, je ne vous donne pas six pages pour laisser tomber le volume.

Quant à la *Chronique de Charles IX*, c'est bien agencé, si vous voulez, bien conduit. Mais combien factice, cette réduction de Walter Scott ! Combien dénuée d'humanité ! Et même pour la peinture du temps des Valois, comme j'y préfère *la Princesse de Clèves* où, sans couleur locale, sans reconstitution historique, nous avons constamment une impression

de vérité, toute l'atmosphère de la Cour rendue avec aisance par une grande dame (1).

Très fin, très ironiste, très choyé dans le monde, deux voies restaient encore à Mérimée pour s'échapper du romantisme : l'humour et l'observation. Il n'eut garde de les négliger. Mais, manque de souffle ou manque de moyens, son passage y fut de courte durée.

Vous avez lu plus haut combien de l'homme, du causeur se dégageait peu d'amusement. Ce que nous rapportent Du Camp et Goncourt de la conversation de Mérimée s'appliquerait à ses ouvrages. Dans beaucoup de ses contes la tendance à l'humour, l'effort vers l'humour sont manifestes. En fait, cela ne porte pas, cela ne sort pas, cela demeure toujours au bord du comique. En deux endroits seulement Mérimée touche à son but : dans *Tamango* dont les impertinentes cruautés nous tirent le sourire, dans la silhouette du préfet de *Colomba*, dont les timidités et les habiletés ont de la drôlerie. Ailleurs, l'intention de badiner apparaît, l'ironie montre sa griffe. Mais le coup reste en route, quand encore il part.

Mérimée se libérerait-il par le roman de mœurs ou de sentiment? De ce côté toutes les espérances lui semblaient permises. Sous Louis-Philippe, secrétaire de M. d'Argout, sous l'Empire, ami de l'Impératrice et familier de la Cour, recherché dans tous les salons, officiellement muni d'une brillante liaison, que de modèles, que de sujets se présentaient à lui pour peindre la société de son époque, la sentimentalité de son temps ! Il s'y essaya. Et vous connaissez les suites : *la Double méprise*, *le Vase étrusque*, *Arsène*

(1) Je vous signale à ce propos un charmant livre de M[lle] Valentine Poizat, *la Véritable Princesse de Clèves*, que tous les fidèles du roman de M[me] de La Fayette auront plaisir à confronter avec l'original.

Guillot, des nouvelles inconsistantes, chlorotiques, par endroits pleurardes, une sorte d'Octave Feuillet avant la lettre, un mélange de Jules Sandeau et de Paul de Musset, bref des œuvres si imparfaites que Faguet lui-même, dans son délire, n'en peut nier l'absence de relief. Comment cet homme si avisé, si informé, si perspicace fit-il de l'incomparable matière romanesque qui s'offrait à ses regards un si piètre usage? Une réponse paraît s'imposer ; c'est que, dans la réalisation, le romancier ne valait pas le salonnier.

Mérimée sentit probablement cette inaptitude, car il se rabattit sur le romantisme. Il donna dans le fantastique, un fantastique superficiel, à la Hoffmann, tout en bizarreries et en horreurs sans portée — et combien loin du fantastique symboliste de Poë!

Il revint à l'exotisme, à la couleur locale, et écrivit une œuvre devenue célèbre : *Colomba*. Où donc ai-je lu, ces temps derniers, qu'avec ses personnages conventionnels, son pâle et noble Orso della Rebbia, son colonel et sa miss anglaise de vaudeville, ses brigands d'Ambigu sinon d'opérette, ses dialogues grandiloquents et de théâtre, *Colomba* n'était qu'un livret d'opéra-comique? Puisqu'on l'a dit, pourquoi le redire? Mais pourquoi cacherais-je que c'était depuis longtemps ma pensée?

Il eût pourtant été contraire à toute équité que, malgré tâtonnements et faiblesses, cet esprit si cultivé et si au-dessus du commun, cet écrivain si soucieux de perfection, n'obtînt pas un jour de la Destinée cette récompense qui est le plus beau des prix littéraires : le chef-d'œuvre. Et en fait il l'obtint quatre fois.

Les trois premières, sous la forme de trois contes : *Tamango*, *l'Enlèvement de la redoute* et *Mateo Falcone*. Je vous ai déjà indiqué les mérites du premier. Le second est un récit de guerre dont les carnets récents ont fait pâlir les couleurs, mais qui, pour

l'époque, demeure d'une vérité et d'une vigueur extraordinaires. Enfin dans *Mateo Falcone*, je n'hésite pas à désigner le joyau du conte français. Jamais en si peu de pages, avec une telle simplicité de procédés, un tel art de narration, un style si pur et si adéquat, on n'a atteint dans le conte à ce degré d'émotion et de maîtrise. Nous avons ici, réalisée au plein, la forme de littérature que sans doute Mérimée rêvait secrètement.

Mais, à son insu peut-être, il devait encore la dépasser. Ce fut en son quatrième et plus grand chef-d'œuvre : *Carmen*.

Vous vous étonnerez, j'imagine, de me voir placer si haut une œuvre que tous les critiques mentionnent négligemment dans le tas, parmi les autres ouvrages de Mérimée. C'est qu'en matière de roman et de poésie la critique n'est jamais pressée et qu'il lui faut toujours un bon bout de temps pour s'apercevoir d'un livre. Déclarons-le à sa décharge comme à la nôtre, ce qui a beaucoup nui à la fortune littéraire de *Carmen*, c'est le navrant livret qu'on en a tiré. Vous savez si je goûte Meilhac et Halévy. Je leur garde néanmoins une petite dent pour le massacre qu'ils ont fait de ce roman admirable.

Par leur faute, une foule de bonnes gens, parce qu'ils ont scandé du pied la marche de la garde montante qui remplace la garde descendante, chantonné en sourdine que l'amour est enfant de Bohême et pris garde à l'œil noir qui regarde le toréador, se sont tenus pour dispensés de lire *Carmen*, comme une œuvre qu'ils savent à fond.

On les surprendrait bien si on leur apprenait que ces héros qu'ils croient Espagnols ne sont pas du tout Espagnols et même traitent dédaigneusement les Espagnols de *paillos ;* que les comédiennes qui se figurent que tout est dit quand elles ont mis une rose

rouge dans leur chignon et pratiqué des déhanchements de music-hall, les trompent affreusement, Carmen n'étant pas une Manola mais une Zingara pur sang, une apache gitane, raccrocheuse de bas étage, entôleuse en sus, mariée à un ignoble condamné de droit commun qu'elle force à vivre avec don José, et ne frayant qu'avec la plus abjecte pègre ; que don José est un Navarrais, un montagnard des provinces libres, tout prêt, par ses origines, aux folles aventures ; que ses amours avec Carmen ne se réduisent pas à de banales entrevues de taverne mais sont traversées de mille déchirements, de mille crimes, de mille violences et aussi de mille tendres étreintes ; que la chaste Micaela n'a jamais existé ; que la brillante espada Escamillo n'est qu'un humble picador de quatrième classe — enfin que le fade mélodrame qu'on leur a servi a autant de rapport avec le volume dont il est extrait qu'un chromo de bazar avec un tableau de maître.

Par bonheur, telles les cartes, le livre parle (1). Et vous ne l'aurez pas feuilleté cinq minutes qu'il vous aura dit qui il est : non seulement le chef-d'œuvre de Mérimée mais un des plus beaux récits qu'ait produits le roman français, digne de ranger avec ces œuvres éternelles : *la Princesse de Clèves*, *Manon Lescaut*, *Adolphe*.

Car j'avais tort en insistant sur la nationalité de Carmen et de don José, j'avais tort en vous rappelant leurs vils trafics et leurs délits, puisque péripéties, cadre, milieu, pittoresque, tout cela peu à peu disparaît, s'efface à mesure qu'on pénètre dans le livre. Béguin d'une fille pour un soldat, désertion, contrebande et le reste, est-ce que ces détails comptent?

(1) Je vous recommande la récente édition Crès pour la perfection du texte et des variantes.

Bientôt nous n'avons plus devant nous qu'un homme et une femme aux prises. Et quelle femme! Caprices de cœur, caprices de tête, caprices des sens, la sollicitude, le dévouement, la cruauté, l'enfantillage, la rouerie, la superstition, le cynisme, tous les vices et tous les charmes. Comment ne pas l'aimer, la haïr, la méconnaître? En une ou en dix autres que de fois ne l'avons-nous pas rencontrée?

Et comme composition, une merveille. C'est fait on ne sait comment. Pas d'explications. Pas de commentaires. Des actes, des répliques, uniquement. Un récit qui se déroule avec la grâce déconcertante d'une étoffe livrée à elle-même. Pas un artifice que l'on distingue, pas un truc. Et le dénouement qui arrive avec la précision mathématique, inéluctable du destin.

Sous la défroque même du romantisme, quelle revanche pour Mérimée contre son geôlier! Chez le frêle psychologue de *la Double Méprise*, chez le pâle narrateur de la *Chronique de Charles IX*, chez un auteur qui semblait à jamais brouillé avec ce qu'on nomme l'humanité, soudain tant de profondeur, tant d'ingénuité, tant de vérité humaine, il y a dans cette brusque métamorphose quelque chose qui tient du miracle.

Mérimée s'en rendait-il compte? Prévoyait-il les heureux lendemains de son œuvre? Je n'ai retrouvé nulle trace de prédilection marquée pour *Carmen*, ni dans ses *Lettres à l'Inconnue* ni dans ses *Lettres à Panizzi*, où il montre cependant plus d'abandon que dans les premières.

« Nous vivons et nous mourons tous dans l'incertitude de ce que nous sommes et de ce que nous valons », a écrit à peu près Flaubert. Ce fut, je présume, l'aventure de Mérimée. Après *Carmen*, il ne publia plus que quelques rares nouvelles, versa dans

l'histoire, dans la politique. L'avenir de la France surtout, le préoccupait. Les défaites de 1870 lui portèrent un coup funeste. En lui ce n'était pas le vieux courtisan qui souffrait. C'était le Français. Il partit pour le Midi, où il allait mourir, en murmurant désespérément : « *Finis Galliæ!* »

Rien que pour ce cri il eût mérité de savoir que toute son œuvre ne périrait pas et qu'à sa gloire de salon en succéderait une autre, mieux motivée et plus durable.

*
* *

Vous vous rappelez, peut-être, qu'il y a environ deux mois, dans une esquisse de la situation poétique actuelle, je vous signalais la sorte de désaffection dont pâtissaient, depuis quelque temps, les poèmes à forme régulière.

Or, à diverses lettres que j'ai reçues, je crois comprendre qu'on m'a mal compris. Certains de mes correspondants me reprochent doucement d'avoir changé de goûts, d'orientation littéraire (ce qui serait, après tout, mon droit). D'autres m'accusent d'une hostilité tenant du préjugé contre la prosodie orthodoxe. Aux uns comme aux autres je puis affirmer qu'ils se trompent.

Parce que, avant d'aborder la présente rubrique, je n'exprimais pas publiquement mes idées sur la poésie, il n'en résulte pas que ces idées fussent différentes de celles que je n'ai cessé de professer ici. Et quant aux vers réguliers qui ne m'ont rien fait, je n'ai aucun motif de leur en vouloir.

En notant l'espèce de lassitude, ou pour employer un mot dont je ne trouve pas l'égal en français, l'espèce de *tædium* que nous inspiraient les poèmes à forme fixe, ce n'est pas au contenant que j'en avais, c'est au contenu.

Qu'importe le dehors si le dedans est vide? Or, il m'était impossible de ne pas remarquer que, dans les vers réguliers, la virtuosité primait souvent le fond, que la poésie ne consiste pas dans le mélange habile, voire artistique, de cadences bien observées avec des vocables bien ajustés, et que, pour qu'elle nous touche aujourd'hui, il faut plus que cette adroite mixture de rythmes et de mots : un sens intérieur, une puissance intime, une certaine moelle.

Et la preuve sinon de la justesse, du moins de la sincérité de ces déclarations, c'est que si j'en avais la place, mes premières lignes seraient maintenant pour vous dire tout le bien que je pense de deux recueils poétiques composés en vers réguliers. L'un que je vous ai déjà mentionné, *Connaissance de la Déesse*, de M. Lucien Fabre, dont l'œuvre s'apparente avec celles de Mallarmé et de M. Paul Valéry. L'autre formé de trois *Odes* (1) de M. Paul Valéry lui-même et dont la seconde particulièrement, la *Pythie*, me paraît un des morceaux poétiques les plus remarquables de ces derniers mois. Sujet antique, octosyllabes impeccables, rimes irréprochables, tout qui rapproche cette ode des poèmes parnassiens, classiques, objectifs de naguère. Seulement ce qui, au lieu de nous laisser froids, nous émeut ici, c'est la flamme intérieure dont brûle ce poème singulier, la substance poétique dont en sont chargés, à en craquer, tous les vers, le tour de main quasi michel-angelesque dont ils sont tordus et pétris ensemble...

Je voudrais poursuivre. Et vous verriez combien je suis peu prévenu contre les poèmes à forme fixe. Mais ce n'est pas aujourd'hui le jour. Il nous faut repartir du point où nous étions restés : à savoir les résistances que rencontrent encore parfois dans le

(1) Editions de la Nouvelle Revue Française.

public les poètes nouveaux, puis les raisons de ces résistances. Et, pour ce faire, commencer par l'extrême gauche, par les moins accessibles de ces poètes : les cubistes et les dadaïstes.

Hélas! en ce qui concerne les premiers, l'enquête s'annonce d'autant plus ardue que si leurs poèmes ne sont pas toujours clairs, leur esthétique, leurs visées le semblent encore moins.

Je vous ai dit, autrefois, combien me paraissaient dénués de cohérence et approximatifs les essais d'esthétique formulés par certains protagonistes du groupe, Guillaume Apollinaire et M. Max Jacob. Depuis lors, nos lumières sur les arcanes de l'école ne se sont guère accrues.

Dans le petit livre, dû à un poète qui est vraisemblablement le véritable fondateur du cubisme littéraire, M. Pierre Reverdy, dans *Self Défense* dont je vous ai déjà parlé, je lis sur les critiques les remarques des plus pénétrantes. M. Pierre Reverdy a notamment dénoncé avec beaucoup de vigueur le tort de nombre d'entre eux, qui font porter tout leur effort sur la discussion des idées et des sentiments, quand, en matière de roman et de poésie, c'est à la critique d'art que devrait revenir le pas. Opinion trop conforme à la façon dont j'ai tâché de procéder ici, pour ne pas obtenir toutes mes sympathies.

Mais sur le cubisme en soi, j'ai eu beau feuilleter et refeuilleter le volume : aucune indication d'ensemble, nul tracé de doctrine générale.

Force m'a donc été de chercher dans les œuvres mêmes des cubistes les intentions que, soit dédain du public, soit inaptitude à la théorie, ils négligent de nous révéler. J'ai lu, à cet effet, à peu près tout ce qu'ils avaient publié depuis un an. Et vous l'avouerai-je, au lieu des clartés que j'espérais, ce que j'ai rapporté d'abord de ces lectures, c'est une fatigue

immense. Etait-ce chez moi dépression consécutive à une villégiature trop brillante ou incompréhension foncière et irrémédiable, mais au bout d'une heure je me sentais littéralement exténué.

Il est vrai que, sans le vouloir, j'avais débuté par les plus durs : M. Pierre Reverdy et M. Marcel Willard.

Mais oui, M. Reverdy, que je vous mentionnais naguère comme le moins abscons des cubistes, comme entaché même de conservatisme, et dont je vous avais cité quelques poèmes émouvants et charmants, je ne saurais vous dire le mal que m'a donné sa *Guitare endormie* (1). Je l'ai relue deux fois, car je sais que M. Reverdy est un poète et, qui plus est, un poète sincère, convaincu, insoupçonnable d'obscurité voulue et réclamière. J'ai trouvé dans ses poèmes de jolis traits de crayon à la japonaise, des images personnelles, des fragments de sites heureusement rendus. Mais le sens de chacun de ces poèmes, l'intention soit humaine soit artistique qui se dégage de l'œuvre, je serais incapable de vous les dire.

Après *Tour d'horizon* (2) de M. Marcel Willard, impressions presque pareilles. En cherchant bien, je découvre un *Retour triomphal* des troupes, qui ne manque pas d'une certaine couleur, d'une certaine verve amère; une *Ballade au Passant*, d'une sensibilité assez profonde et douloureuse. Dans le reste, je me perds. Le talent littéraire n'est pas douteux, le vocabulaire varié et précis. Mais cet impressionnisme métaphysique ; ce mélange d'hermétisme et de réalisme, de Rimbaldisme et de futurisme, je n'en ressens que la richesse verbale sans pouvoir en déchiffrer la signification.

(1) Imprimerie littéraire, 4, rue Tardieu.
(2) Au Sans-Pareil.

Heureusement, parmi les autres, la prospection allait se faire moins difficile. Avec M. Blaise Cendrars et son *Transsibérien*, son *Panama* (1) ou ses *Poèmes élastiques* (2), avec M. Paul Morand et ses *Feuilles de température* (3), avec M. Philippe Soupault et sa *Rose des Vents* (4), avec M. Jean Cocteau et ses *Poèmes* (5) je me sentais en pays de connaissance. Leurs champs d'observation comme leurs qualités communes me sont familiers. Malgré la diversité des dons, les uns plus lyriques, les autres plus humoristes, tous ont cette double et semblable caractéristique d'être de fervents Parisiens et de fervents voyageurs. Tous se plaisent à croquer, en des esquisses relevées de couleur, les moindres parages de la capitale, les plus humbles, et je dirais presque ses plus fugaces instants. Tous aussi aiment à chanter les plaisirs et les vicissitudes des voyages, les grands express, les steamboats, les fils télégraphiques du bord. Et si cette fois M. Cocteau fit quelques infidélités à l'itinéraire cubiste, dans ses gracieuses estampes d'Italie ou d'Espagne, tous ont pour terre de prédilection les Etats-Unis, leurs grandes villes avec leurs gratte-ciel, leur Far-West sans bornes avec ses localités perdues. Espagnole ou italienne dans le romantisme, la couleur locale, dans le cubisme, s'est naturalisée américaine; et chez lui, à l'inévitable taverne avec ses ribauds a succédé l'inévitable bar avec ses nègres.

A tout cela je n'ignore pas que, sans parler du futurisme, il existe des antécédents. Si je prends les ironistes et que je confronte leurs poèmes avec les *Chansons des Trains et des Gares*, de M. Franc-Nohain, qui datent de 1900 ou avec le *Livre de M. Barnaboth*,

(1) Editions de la Nouvelle Revue Française.
(2, 3, 4) Au Sans-Pareil.
(5) La Sirène.

de M. Valéry Larbaud, qui date de 1908, je relèverai des deux parts plus d'un point de similitude. Si je ne considère que les impressionnistes et leur manière serrée et elliptique de brosser un site, un coin de rue, ou de noter une ambiance, comment ne pas évoquer le curieux poème dont voici quelques extraits :

Bonnes gens qui m'écoutez, c'est Paris, Charenton compris... Maison fondée en... à louer... Médailles à toutes les expositions. Chantiers en gros et en détail de bonheurs sur mesure. Maison recommandée. Prévient la chute des cheveux. Envoie en province. Facilités de paiement, mais de l'argent. . Et ça se ravitaille, import et export par vingt gares et douanes. Que tristes, sous la pluie, les marchandises ! Amour, à toi, des maisons d'or aux hospices dont les langes et les loques feront le papier des billets doux à monogrammes, trousseau et layettes, seules eaux alcalines reconstituantes, ô chlorose ! bijoux de sérail, falbalas, tramways, miroirs de poche, romances !...

Maisons de blanc : pompes voluptiales ; maisons de deuil : splénuosités, rancœurs à la carte. Et les banlieues adoptives, humus teigneux, haridelles paissant bris de vaisselles, tessons, semelles, de profil sur l'horizon des remparts... Un chien aboie à un ballon là-haut. Couchants d'aquarelliste distinguée ou de lapidaire en liquidation... Que les vingt-quatre heures vont vite à la discrète élite !

Mais les cris reprennent ! Avis important ! L'Amortissable a fléchi. Enchères, experts. Avances sur titres cotés, achats de nues-propriétés, de viagers, d'usufruit... Indicateurs, annuaires, étrennes. Madame Ludovic prédit l'avenir de 2 à 4. Au *Paradis des Enfants*. Grand choix de principes à l'épreuve. Soupers de centième ! Machines cylindriques Marinoni !... Et l'histoire va toujours dressant, ratissant ses tables criblées de précieux *idem* — ô Bilan, va quelconque !...

Et comment ne pas rester songeur en apprenant que ce poème si proche du cubisme, pour ne pas dire

d'un cubisme parfait, date de 1885 et qu'il a pour auteur, devinez qui? Jules Laforgue!

Que conclurons-nous de ces rapprochements? Simplement que l'idée, ou si vous préférez l'école était dans l'air, puisque successivement en 1885, en 1900, en 1908, des poètes si distingués s'en étaient faits, à leur insu, les annonciateurs.

S'ils ne poussèrent pas plus loin leurs tentatives, c'est évidemment que l'atmosphère du jour n'en favorisait pas la diffusion. Tandis que notre époque ultrasensible, rapide, vivace, amie des couleurs crues, des lumières violentes, du mouvement, du bruit, de l'étrangeté devait forcément être propice à la floraison d'une école si en rapport avec ses appétences avouées ou inconscientes.

Ce qui sépare donc encore le public lettré du cubisme, ce ne sont pas des questions de clarté, de compréhension, de forme. C'est une question d'accommodation réciproque, car entre eux une sympathie latente ne demande qu'à agir. Le jour où un cubiste comme M. Reverdy renoncerait à dissimuler la fine sensibilité qui est en lui, sous des notations matérielles dont la ténuité et l'enchevêtrement déroutent, le jour où des cubistes comme M. Blaise Cendrars (ainsi qu'il le fit dans *J'ai tué*), comme M. Jean Cocteau, comme M. Paul Morand renonceraient à confiner leur inspiration et leurs regards dans un parisianisme étroit ou dans un exotisme limité...

Mais, m'arrêtez-vous, s'ils renonçaient à tout cela, ce ne serait plus de vrais cubistes. Quelle erreur!

Lisez plutôt le récent recueil de *Poésies* de M. Jean Cocteau. Vous y verrez poindre l'aube des changements que je souhaite. Quitte à me brouiller avec M. Cocteau, je vous assure que des pièces comme *Oceano Roof*, comme *Batterie*, comme *Iles*, entre autres, sont, émotion, grâce, ingéniosité, de l'accès

le plus abordable et sans rien perdre du piment propre à l'école.

Lisez surtout *Prikaz* (1), où M. André Salmon, abdiquant la forme orthodoxe de ses *Féeries* et de son *Calumet*, débute dans le cubisme par un poème sur la Révolution russe, où l'originalité du ton et des détails n'enlève rien à la clarté. L'audace de la plupart des pièces m'empêche de vous en offrir une citation. Mais il y a dans cette fresque aux nuances criardes, à l'ironie sauvage, à la tendresse vengeresse, un mordant, un mouvement, une fougue que la poésie régulière eût eu peine à réaliser. Lisez, puis comparez à ce qu'eussent donné sur le même sujet un réaliste comme Coppée, un lyrique comme Barbier et vous percevrez tout ce que le cubisme peut infuser de neuf et d'actuel à notre ancien art poétique.

Et d'ailleurs, les perfectionnements que je rêve sont si peu chimériques qu'en peinture déjà ils commencent à se manifester.

Dernièrement, comme un professionnel me vantait une série de portraits de M. Picasso, qu'il allait exposer, je lui demandai :

— Des portraits directs?

— Oui, directs. Tiens, vous connaissez l'expression?

Puis il m'expliqua que, dans le métier, en cubisme, on distinguait deux sortes de peintures : l'une, l'indirecte, qui consiste dans les bariolages géométriques que vous savez ; l'autre adéquate à la nature et qualifiée couramment de « directe ».

Rien ne dit que prochainement nous ne verrons pas surgir dans la littérature cubiste la même distinction. Je ne prétends pas qu'alors le cubisme indirect serait ruiné. Mais je verrais au cubisme direct la meilleure chance et les meilleures destinées.

1. La Sirène.

*
* *

Quant aux dadaïstes, je n'ai pas à vous apprendre qu'ils sont en pleine forme. Des représentations tapageuses et des conférences agitées les ont imposés à l'attention. Ils ont soulevé avec fracas les rires et les malédictions de la presse. Enfin, comble de fortune, une revue classée, la *Nouvelle Revue française*, leur a accordé non seulement l'hospitalité pour un manifeste, mais encore l'honneur d'une discussion serrée de ce manifeste par M. Jacques Rivière, l'auteur de l'important livre, que vous connaissez, sur les pères du symbolisme. Bref 1920 aura été leur année. Reste à savoir ce que seront les autres.

Personnellement, je n'en augure pas mal, la plupart de ces jeunes poètes montrant des dons littéraires réels, n'étant dénués ni de malice ni de fantaisie, et l'ensemble du groupe professant une doctrine assez solide, comme, au reste, toutes les doctrines négatives.

Socialement je n'y insisterai pas puisqu'elle se réduit à un anarchisme total, niant l'essentiel de la société. Toutes les jeunesses ont passé par là et à toutes les jeunesses cela a passé.

Littérairement, leur nihilisme présente plus d'intérêt en ce que, pour la première fois dans les lettres, il proclame l'équivalence des valeurs, l'égalité des impressions, des idées, des sentiments, des sensations. Dès lors, tout se valant, plus n'est besoin de choix. Il n'y a qu'à ouvrir l'esprit ou la bouche et à laisser faire la plume ou la langue. « Qu'est-ce que c'est beau? Qu'est-ce que c'est laid? Qu'est-ce que c'est grand, fort, faible? Qu'est-ce que c'est Carpentier, Renan, Foch? Connais pas. Qu'est-ce que c'est moi? Connais pas. Connais pas, connais pas,

connais pas. » Par ces énergiques déclarations de M. Ribemont-Dessaigne se clot le fort lucide manifeste de M. André Breton. Regardons ce qu'elles donnent dans la pratique.

J'ouvre *Unique Eunuque* (1), de M. Francis Picabia, et j'y lis ce qui suit :

Essayons l'heure actuelle
Dans l'alphabet chasse gardée
De l'ombre lentement
Véritablement livres sterling
Sous virginal louis coucou
Qui fait domicile conjugal sous la pluie
Mais riant plus fort le café
Est à sept kilomètres capitale
Le petit chacal des sonnettes
Ivres d'alcool gentilhomme
Au milieu des femmes camarades

J'ouvre les *Champs magnétiques* (2), de MM. André Breton et Philippe Soupault, et j'y rencontre des dialogues comme ceux-ci :

— Ma tête commence à être difficile à prendre à cause des épines. Venez, mon cher ami, du côté du marché aux poissons. J'ai vu dans l'œil d'une dorade une petite roue qui tournait comme dans le boitier d'une montre. J'ai fait expédier l'animal à M. Richepin pour lui donner à réfléchir.

— Calmez-vous, c'est à deux pas d'ici ou à deux kilomètres que l'on opère pour vingt francs les aveugles mort-nés. Est-ce vous le chirurgien ?

. . . .

— Ce plafond vous fait peur et je sais que si nous n'y prenons garde, un vieillard, c'est-à-dire la bibliothèque, me marchera sur le pied.

(1) Au Sans-pareil.
(2) Au Sans-Pareil.

— Baste ! Il y a longtemps que j'ai donné la liberté à ce fameux ver à soie. Au Caire les officiers de marine sont de jolies feuilles de mûrier.

Ou encore des poèmes comme celui-ci :

J'AI BEAUCOUP CONNU

Le général Eblé distance
Papillotes
Les incompatibilités d'humeur suivant l'astronomie
Une personnification de Bonjour
A présent je me balance sur la chute des feuilles et je dors la tête dans les plumes comme une casserole. Tout m'est indifférent depuis les signaux singuliers où s'affirma la jalousie de la poussière.

Eh bien, que voulez-vous, je ne trouve pas tout cela déplaisant. On est bercé au cahot des mots. On sourit de leurs accouplements cocasses. On ne songe pas à comprendre. Au demeurant, c'est très reposant.

Puis peut-être aussi ma bienveillance tient-elle à ce que, depuis des années, l'amitié m'a mis en relations avec les fondateurs sinon officiels du moins authentiques du dadaïsme — mon ami M. J.-É. Blanche, si friand de dadaïsme, sera bien surpris de connaître leurs noms : MM. Abel Faivre et Sem.

Je n'avance pas cette assertion par plaisanterie, mais très sérieusement et par expérience. Depuis des années, MM. Abel Faivre et Sem, dans l'intimité, s'abandonnent à une sorte de délire qui les pousse à des éjaculations verbales où les mots cascadent, s'entre-choquent, s'embrassent en une invraisemblable confusion. C'est comme une ivresse locutoire qui les saisit, un besoin de soulager leur esprit ou leurs nerfs par une décharge de vocables sans suite Et rien d'une farce de rapins, rien d'un dadaïsme

d'atelier. Un dadaïsme intégral au contraire, un dadaïsme sans choix ni loi. Si bien qu'ayant voulu m'y risquer à mon tour, j'y ai échoué par excès de syntaxe et de logique. Mes essais dadaïstes avaient un vague sens, mes phrases un sujet, un verbe, un attribut. Et sur les conseils de MM. Faivre et Sem, je renonçai à des exercices pour lesquels la vocation me manquait.

Cette initiation précoce vous expliquera tout au moins mon faible envers le dadaïsme.

M. Jacques Rivière, lui, le considère d'un œil moins tendre. Il ne l'envisage que sous l'angle de l'art classique, sous l'angle si je puis dire de la morale esthétique. Il se réjouit de son succès pour la démonstration que le dadaïsme nous apporte des aberrations où peut conduire le subjectivisme instauré par le romantisme et outré par le symbolisme. Il le remercie comme il remercierait une sorcière dont les affreux maléfices nous dévoileraient l'abomination de Satan.

La thèse peut se défendre. Elle n'est pas la mienne. En littérature, j'ai toujours cru à l'influence des individus, des œuvres, jamais à celle des écoles, des théories. Sans Victor Hugo, Lamartine, Vigny qu'eût été le romantisme ? Supprimez, par contre, de leurs ouvrages, préfaces, arguments, commentaires, en perdent-ils une once?

Si donc je remerciais le dadaïsme, ce ne serait pas pour l'horreur résipiscente que doit inspirer son œuvre, mais pour le contrepoids que sa doctrine, son programme, ses manifestes opposent à tellement de doctrines, de programmes, de manifestes qui promirent tant et firent si peu.

IX

Chateaubriand et la *Vie de Rancé*. — Quelques romanciers ironistes : MM. André Warnod, Jacques Roujon, André Salmon, Pierre Mac-Orlan, Marcel Rouff. — De l'humour. — Quelques humoristes : MM. Pierre Veber, Franc-Nohain, Max et Alex Fischer. — Un satiriste de la finance : M. Paul Laffitte. — *Le Roi Sisyphe*. — *L'Enfant maître*. — — Une lettre de MM. Sem et Abel Faivre sur le Dadaïsme.

15 octobre 1920 (1).

Nous allons avoir ce mois-ci deux rééditions de la *Vie de Rancé* de Chateaubriand : l'une publiée par M. Helleu, dans une de ces belles collections dont son beau-père, le maître imprimeur Pelletan, lui a légué le secret ; l'autre par la librairie Bossard, avec préface de M. Julien Benda.

Il faut que nos éditeurs soient bien à court de textes ou d'imagination pour republier un tel rossignol. Car la *Vie de Rancé* n'est pas que l'ouvrage le plus oublié, le plus dédaigné de Chateaubriand, c'en est aussi le plus médiocre, fond, style et composition.

Chateaubriand nous raconte dans sa préface qu'il avait entrepris ce livre pour complaire à son directeur, le vieil abbé Séguin. Si le digne ecclésiastique

(1) Cet article clôt la série que j'avais commencée dans la *Revue de Paris* en 1918, et que j'ai reprise, en 1921, à la *Revue de France*.

eût pu présager la façon dont son illustre pénitent exaucerait ses désirs, il est probable qu'au lieu de l'encourager à cette tâche, il l'en eût instamment détourné.

Ouvrez cette censée hagiographie. Dès les premières pages, vous serez rebuté par l'incohérence qui y préside autant que par la prétention qui y règne. Dans Rancé, l'éternel Narcisse que fut Chateaubriand n'a vu qu'un autre lui-même. Ce ne sera donc pas la vie du fondateur qu'il nous contera, c'est la sienne. D'où un étrange salmigondis d'anachronismes, de confessions personnelles, de croquis historiques, d'apophthegmes politiques dont le moins qu'on puisse dire c'est qu'ils constituent une constante violation du genre.

Quant à la documentation, elle vaut la composition, et Sainte-Beuve, avec preuves à l'appui, en a démontré le néant.

Littérairement, le critique des *Lundis* a aussi mesuré l'ouvrage à sa juste valeur. Tandis qu'à Paris il lui accordait, par courtoisie, de vagues et évasives louanges, hors frontières, dans un journal vaudois, il l'exécutait en quelques lignes. Pour lui la *Vie de Rancé* formait un témoignage péremptoire de la décadence de Chateaubriand. Ouvrage sénile et lamentable qu'il qualifiait en une formule reprise depuis lors par tous les critiques d'ensuite : c'est un bric-à-brac.

Enfin, en ce qui concerne le style, même unanimité de la critique. Nous sommes loin, avec la *Vie de Rancé*, de cette langue si personnelle et si pleine de relief qui fit la gloire de l'*Itinéraire* et des *Martyrs*. Chateaubriand ici tombe de page en page dans une affectation, une enflure, un embrouillamini d'images où le gongorisme le plus grossier le dispute au plus bas romantisme.

Aussi s'étonne-t-on que, dans les excellents extraits

de Chateaubriand qu'il publia en 1912 (1), M. André Beaunier non seulement ait fait l'éloge d'un pareil charabia, mais encore ait osé déclarer que la *Vie de Rancé* était « un des livres les plus émouvants et les plus significatifs du génie de Chateaubriand » — bien mieux : « le plus profondément humain de ses livres ». Comment un écrivain si délicat et si discipliné que M. André Beaunier, si informé de notre littérature, si épris de la beauté antique et de la pureté classique, a-t-il pu glisser à de telles énormités? Il y a évidemment là une aberration passagère du goût et du jugement, que M. André Beaunier a certes rachetée par tant de pénétrants articles, tant de subtils et poignants romans, mais que la sincérité nous commandait néanmoins de constater avec regret !

Voilà une fois de plus ce que j'écrirais, si je voulais me conformer à l'opinion en cours depuis près d'un siècle. Mais, hélas! une fois de plus je ne me sens pas d'accord avec mes devanciers. Sur la *Vie de Rancé*, même, je pense beaucoup plus comme M. Beaunier que comme eux, puisque c'est moi — *meâ culpâ* — qui ai vivement conseillé la réédition du livre à mon ami M. Helleu. Et sur l'interprétation de l'ouvrage, égales divergences ; car, à mon sens, ce n'est pas un livre d'histoire, ce n'est pas un livre de pieuse résipiscence, ce n'est pas non plus une autobiographie déguisée, la fin de Chateaubriand n'offrant aucun rapport avec celle de Rancé, pas plus que ne se ressemblèrent leurs carrières respectives... Bref, c'est une tout autre chose et que je vais essayer de vous dire.

Pour goûter pleinement la *Vie de Rancé*, à sup-

(1) *Chateaubriand*, textes annotés et commentés. 2 vol., Plon.

poser qu'on n'en soit pas d'emblée charmé, il faut en connaître les origines, l'atmosphère, et, à cet effet, remonter à une dizaine d'années en arrière.

Nous sommes en 1834. Chateaubriand vient d'achever les six premiers livres des *Mémoires d'outre-tombe*, et assitôt Mme Récamier en institue à l'Abbaye des lectures privées. Cela dure quinze jours consécutifs. Auditoire d'élite, pour la notoriété et aussi pour l'utilité. Grande solennité littéraire et aussi gros coup de publicité. Dans un volume paru l'année même et qui représente comme l'édition originale de l'ouvrage : *Lectures des* Mémoires *de M. de Chateaubriand, ou recueil d'articles publiés sur ces* Mémoires *avec des fragments originaux* (1), nous avons tous les dessous de l'aventure. D'abord une série de longs articles signés Sainte-Beuve, Nisard, Jules Janin, Quinet, Ballanche, Nettement nous relatant en détail les épisodes du festival; puis environ deux cents pages d'extraits, libéralement communiqués par Chateaubriand à tous les grands journaux et tous les grands périodiques de l'époque. Articles tous dithyrambiques, même celui du journal républicain *le National* qui se sert d'un extrait pour tirer Chateaubriand à la République. Mais regardez bien : dès la première page une note nous dit : « Nous savons par le rapport *des différentes compagnies concurrentes pour l'acquisition des* Mémoires, etc., etc. « Et plus loin Jules Janin se désole d'un on-dit prêtant à des spéculateurs anglais l'intention d'acheter les *Mémoires* moyennant 25.000 francs le volume... Les bons entendeurs recevaient là un salut soigné. Affaire sinon conclue, du moins en voie de conclusion. Si on voulait la décrocher, l'enlever à l'étranger, il s'agissait de se dépêcher et surtout de

(1) Lefèvre, 1834.

ne pas lésiner : offreur déjà à 25.000, nombreux concurrents en ligne.

Les « spéculateurs anglais » n'étaient-ils que des enchérisseurs supposés ? Le marché français avait-il des doutes sur le rendement de la valeur ? Toujours est-il que, malgré la remarquable présentation dont ils avaient bénéficié, les *Mémoires* ne trouvèrent acquéreur que deux ans plus tard en 1836, et guère au-dessus des conditions indiquées par Janin : 250.000 fr. comptant (le montant à peu près des dettes de Chateaubriand), 12.000 francs de pension viagère — interdiction de publier avant la mort de l'auteur.

Voilà Chateaubriand en règle avec les destinées matérielles de l'ouvrage, son arriéré liquidé, sa vie quotidienne assurée : un homme parfaitement heureux, croyez-vous. Quelle erreur ! Car l'argent ne fait pas le bonheur, surtout pour un écrivain comme Chateaubriand assoiffé d'hommages, et de gloire, tourmenté d'un insatiable impérialisme, tant politique que littéraire. Or par la clause où il s'interdit de publier, lui présent, ses *Mémoires*, ne vient-il pas de se condamner au pire des supplices qui puisse l'affliger : le silence sur son œuvre de prédilection, sur celle qui hier encore soulevait des délires admiratifs, sur celle qui depuis vingt ans est toute sa vie, et le sera encore pendant des années, sur celle en qui il met, avec sa géniale clairvoyance, les meilleurs espoirs de durée, d'éternité...

Cette clause torturante, à vrai dire, il se l'est infligée de plein gré, obéissant aux plus nobles des scrupules : désir de cette indépendance, désir de cette vérité qui ne sont que rarement permises aux vivants envers leurs contemporains. Mais une fois signée, comme elle doit lui paraître lourde ! Sera-t-il de taille à l'observer jusqu'au bout, à n'y pas commettre la moindre infraction ?

L'année même du traité nous avons la réponse. Chateaubriand donne son *Essai sur la littérature anglaise*. Il n'a pas pu y tenir. Les deux tiers de l'ouvrage sont composés d'extraits officiellement empruntés aux *Mémoires d'outre-tombe*. Et tout le reste porte la marque flagrante des *Mémoires*, dont la note préliminaire des *Lectures*, manifestement de Chateaubriand lui-même, nous définissait l'essentiel : « Ce ne sont pas précisément des *Mémoires* dans le sens étroit du mot, mais un ouvrage varié à la manière des *Essais* de Montaigne, où l'écrivain descend du ton de la poésie à des récits familiers, à des sujets philosophiques, à des lettres, des voyages, des épisodes, etc. »

Deux ans plus tard, avec le *Congrès de Vérone*, cela recommence. Je ne me rappelle pas au juste si le *Congrès* renferme des extraits avoués des *Mémoires*. Mais la marche du récit, le style, la grandeur, l'impertinence, la poésie, tout est dans le ton des *Outre-tombe*. Chateaubriand a désormais ce tour, cet accent, cette couleur dans la plume. Quoi qu'il écrive, elle les gardera.

Et nous arrivons à la *Vie de Rancé*. Sujet choisi ou commandé, vous figurez-vous que Chateaubriand va modifier sa procédure, retailler sa plume, bouleverser sa palette pour fléchir ses juges et éviter à sa copie une mauvaise note de composition ou de coloris? N'attendez pas ces concessions de celui qui proclame dans *Rancé* : « Le génie est une royauté par l'ère de laquelle il faut compter ». Chateaubriand entend écrire et narrer à sa guise, selon son bon plaisir princier. Il l'a déjà signifié dans l'avertissement des *Lectures*, où il assimile ses *Mémoires aux Essais* de Montaigne. Il précisera encore dans l'avant-propos de sa *Littérature anglaise* : « Je dois prévenir que, dans cet *Essai*, je ne me suis pas collé à mon sujet ;

je m'occupe de tout, du présent, du passé, de l'avenir; je vais çà et là; quand je rencontre le moyen âge, j'en parle; quand je me heurte contre la Réformation, je m'y arrête... Lord Byron me rappelle mon exil en Angleterre, mes voyages à Venise; ainsi du reste. Ce sont des mélanges qui ont tous les tons parce qu'ils parlent de toutes les choses... *La littérature anglaise n'est ici que le fond de mes stromates ou le canevas de mes broderies.* »

Comment ne pas voir que, mise à part l'intention de satisfaire l'abbé Séguin, la *Vie de Rancé* procède directement de la méthode ci-dessus décrite? Ici également le sujet même du livre, la biographie du saint abbé ne fait que servir de fond aux « stromates » de Chateaubriand et de canevas à ses « broderies ». Nous pouvons donc sourire des critiques qui incriminent la composition de la *Vie de Rancé.* En étudiant mieux leur auteur, ils ne se seraient pas risqués à un reproche qui a tout le caractère d'une bévue.

Ainsi située, la *Vie de Rancé* nous apparaît telle que l'avait conçue et voulue Chateaubriand : une sorte de pieux pensum dont il adoucit l'ennui en y glissant tout ce qui lui passe par la tête et par le cœur, tout ce que lui suggèrent de remarques générales et de songeries personnelles les faits et les héros qu'il croise en cours de route. Il n'y a donc là rien d'une autobiographie, ni rien d'une « annexe » aux mémoires, comme écrit M. Benda. Tout au plus un succédané, une réplique de ces *Mémoires,* où Châteaubriand se soulage de la démangeaison qu'il éprouvait de voir publié l'original.

Dans sa chaleureuse et élégante préface, M. Julien Benda — amusant spectacle, soit dit en passant, que celui de cet idéophile forcené préfaçant avec enthousiasme un de ces ouvrages, tout de subjectivisme et de sensibilité, qu'il s'est conféré la mission de com-

battre! — dans sa préface, M. Julien Benda tâtonne un peu autour du livre, nous en débite l'analyse par tranches successives, sous différents aspects, selon la méthode scolaire : le sujet, les idées, l'imagination, le style.

Lorsqu'on sait les dessous de la confection de l'œuvre, ces divisions semblent superflues. Il suffit de relever les divers éléments qui composent l'ouvrage pour se retrouver aisément dans ce prétendu bric-à-brac. Recolement d'autant plus facile que ces éléments se réduisent exactement à trois.

D'abord la vie même de Rancé, d'une documentation plus ou moins solide, mais contée avec une grâce, une éloquence, un art infinis.

Ensuite, des portraits historiques magistralement brossés au fur et à mesure que les personnages passent dans le rayon visuel du narrateur.

Par exemple sur Retz ces quelques fragments entrerajustés :

La cardinal de Retz était petit, noir, laid, maladroit de ses mains ; il ne savait pas se boutonner. Dans l'air du visage il avait quelque chose d'arrogant de M. de Talleyrand, mais de plus intelligent et de plus décidé que l'évêque d'Autun. Retz professait du respect pour quiconque avait été chef de parti, parce qu'il avait honoré ce nom dans les *Vies* de Plutarque ; l'antiquité a longtemps gâté la France. Il disait qu'à son âge César avait six fois plus de dettes que lui : après cela il fallait conquérir le monde, et Retz conquit Broussel, une douzaine de bourgeois, et fut au moment d'être étranglé entre deux portes par le duc de la Rochefoucauld. Suspect à Richelieu, ayant eu l'audace de mignoter ses femmes, le Lovelace tortu et batailleur fut obligé de s'enfuir. Il alla à Venise où il pensa se faire assassiner pour la signora Vendramine... Il se rendit à Porto Ferrajo qui plus tard reçut Bonaparte, homme d'un autre monde, changé d'empire, jamais détrôné... En qualité d'écrivain, il etait court comme dans

tout le reste : au bout des trois quarts du premier volume des *Mémoires*, il expire en entrant dans la raison et devient ennuyeux. Quant à ses actions politiques, devant lui il n'avait qu'un prêtre étranger, méprisé, haï et il ne le renverra pas : le moindre de nos révolutionnaires eût brisé dans une heure ce qui arrêta Retz toute sa vie. Ce prétendu homme d'État ne fut qu'un homme de trouble. Il finit ses jours en silence, vieux réveille-matin détraqué. Réduit à lui-même et privé des événements, il se montra inoffensif; non qu'il subît une de ces métamorphoses avant-coureurs du dernier départ, mais parce qu'il avait la faculté de changer de forme, comme certains scarabées vénéneux. En l'exhumant de ses *Mémoires*, on a trouvé un mort enterré vivant qui s'était dévoré dans son cercueil.

Ou encore sur Mme de Sévigné :

A mesure que l'on approche de la fin du cardinal, l'admiration de Mme de Sévigné baisse, parce que ses espérances diminuent. Légère d'esprit, inimitable de talent, positive de conduite, calculée dans ses affaires, elle ne perdait de vue aucun intérêt.

Ou encore sur Saint-Simon :

A force de vanter son nom, de déprécier celui des autres, on serait tenté de croire qu'il avait des doutes sur sa race. Il semble n'alarmer ses voisins que pour se mettre en sûreté. Il attaquait le parlement et le parlement rappela à Saint-Simon qu'il avait vu commencer sa noblesse. C'est un caquetage éternel de tabourets dans les *Mémoires* de Saint-Simon. Dans ce caquetage viendraient se perdre les qualités incorrectes du style de l'auteur, mais heureusement il avait un tour à lui; il écrivait à la diable pour l'immortalité.

Voilà, dans l'ordre du portrait, quelques échantillons de ce style de Rancé que Faguet a déclaré « franchement mauvais ». Franchement, pour Faguet, on regrette cet accès de franchise.

Enfin, troisième élément, les confessions personnelles. Et ici nous touchons à toute la beauté, à toute l'humanité profonde du livre, comme a dit M. Beaunier, car pas une de ces confessions qui ne fasse l'aveu d'un sentiment dont la plupart des hommes rougissent, dont jamais auteur ne s'avisa de tracer une ligne : la douleur de vieillir, le désespoir de n'être plus jeune, de n'être plus vivace, de n'être plus séduisant, et de sombrer dans la décrépitude, antichambre de la tombe finale. Oh! sur leur enfance, sur leur jeunesse, nos écrivains, les écrivains de toujours, se sont rarement fait prier pour des souvenirs, des impressions, mille anecdotes. Mais sur ce qu'ils ont ressenti ou ressentent encore, quand l'âge les atteint et les griffe, quand les années leur pèsent et les défraîchissent, quelle discrétion! Cherchez, furetez, fouillez les bibliothèques, puis citez-moi, hors Chateaubriand, un seul auteur qui ait osé afficher là-dessus son secret chagrin!

Non, tous veulent tenir le coup de l'éternelle jeunesse, tous font le silence absolu sur leurs rides, leurs couperoses, leurs infirmités, tous cachent soigneusement leurs sombres regrets de la jambe bien faite et du teint peint perdu... Rien qu'au titre de ses révélations, et toutes qualités littéraires laissées de côté, la *Vie de Rancé* constituerait donc sur l'humaine nature un document que je crois unique dans l'histoire des lettres. Alors qu'en penserez-vous, qu'en ressentirez-vous, si cette exceptionnelle confession se pare en sus du style et de l'émotion, dont je vais vous faire juges?

Dès la préface, écoutez d'abord les premières notes du chant de détresse :

Le temps s'est écoulé, j'ai vu mourir Louis XVI et Bonaparte; c'est une dérision que de vivre après cela.

Que fais-je dans le monde? Il n'est pas bon d'y demeurer lorsque les cheveux ne descendent plus assez bas pour essuyer les larmes qui tombent des yeux. Autrefois je barbouillais du papier avec mes filles Atala, Blanca, Cymodocée; chimères qui ont été chercher ailleurs la jeunesse. Jadis j'ai pu m'imaginer l'histoire d'Amélie, maintenant je suis réduit à tracer celle de Rancé : j'ai changé d'ange en changeant d'années.

Mais le *lamento* ne s'arrête pas là. Les échos s'en répercutent à chaque page :

La marquise de Rambouillet mourut à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Il y avait déjà longtemps qu'elle n'existait plus, à moins de compter des jours qui ennuient tout le monde... — En nous parlant du plaisir que devait trouver madame des Ursins à prolonger ses jours parmi des ruines, Saint-Simon regardait apparemment comme plaisir la plus dure des afflictions, le survivre. Heureux l'homme expiré en ouvrant les yeux : il meurt aux bras de ces femmes du berceau, qui ne sont, dans le monde, qu'un sourire!

Souvenirs sur Londres :

Reviendrez-vous, félicités de ma misère? Ah! ressuscitez, compagnons de mon exil, camarades de la couche de paille, me voici revenu!... Mais je n'aperçois personne, je suis resté seul!

Sur Rome :

Rome, te voilà donc encore! Est-ce la dernière apparition? Malheur à l'âge pour qui la nature a perdu ses félicités! Ces pays enchantés où rien ne vous attend sont arides. Quelles aimables ombres verrais-je dans les temps à venir? Fi! des nuages qui volent sur une tête blanche. — Ne vieillissons point en quelque lieu que ce soit, de peur de voir mourir autour de nous jusqu'à notre renommée.

Et j'en passe, comme je passe tant de remarques amères et désabusées sur les femmes, l'amour, la vanité des efforts humains, où sonne la même mélancolie du « survivre », la même nostalgie de la jeunesse révolue, où coulent les mêmes larmes que les cheveux n'essuieront plus.

Jules Lemaître, je le sais, n'aimait pas cette image capillaire et ne goûtait guère davantage le livre qu'il a assez durement malmené. Mais, à l'inverse du cas Faguet, cette antipathie s'explique autrement que par l'incompétence. D'abord le regain d'affection que traversait Lemaître pour la simplicité classique, l'aversion qu'il en ressentait contre le style imagé et le romantisme, objets de ses premières tendresses, puis le succès de ces conférences où il avait dégonflé avec tant de verve et de finesse les pseudo chefs-d'œuvre de Chateaubriand, son orgueil maladif, ses incessantes supercheries — et enfin cet entraînement d'animosité acquise que l'on contracte graduellement à démonter, à démolir un auteur en renom. Mais qui dit qu'un jour son ami M. André Beaunier ne l'eût pas fait revenir de ses rigueurs envers *Rancé* et n'eût pas obtenu de lui pour cet admirable livre sinon plus de sympathie, du moins plus de bienveillance?

Telles quelles, malgré sévérités ou réserves, ces deux rééditions de la *Vie de Rancé* n'en réalisent pas moins pour nos lettres une reprise des plus heureuses.

Si, comme le prévoyait Stendhal au début du siècle dernier, Chateaubriand était devenu, au début du nôtre, en grande partie illisible, on reconnaissait par contre que deux de ses œuvres restaient et resteraient à l'abri de la désaffection : *René* et les *Mémoires d'outre-tombe*. Avec la *Vie de Rancé* désormais réhabilitée, rendue à la vie littéraire, voilà un troisième pilier de soutènement qui se dresse pour la

gloire du maître dans les temps à venir. Voilà en outre un chef-d'œuvre de plus inscrit au livre d'or de notre littérature. Il me semble qu'à ce joli coup double tout le monde ne pourra qu'applaudir.

*
* *

Il y a deux mois, je vous disais que le casier des humoristes commençait à s'emplir et qu'il faudrait l'examiner un de ces jours.

Je viens de procéder audit examen. Le casier était effectivement plein mais pas tout à fait de ce que je supposais. Car ce qui m'a surtout frappé parmi les écrivains que j'y avais classés comme humoristes, sur la foi de leur réputation et sur les titres de leurs livres, c'est l'absence d'humour.

Tout compte fait, dans le casier, les seuls auteurs qui me paraissent qualifiables d'humoristes se réduisent à un quarteron de vétérans ou quasi vétérans. Quant aux écrivains nouveaux, grande avait été mon erreur de les mêler à leurs devanciers.

Ainsi voici M. André Warnod avec deux gracieux romans sur les milieux de Montmartre : *Lily, modèle* (1) et *Miquette et ses compagnons* (2) qu'il a illustrés du crayon le plus ingénieux. M. André Warnod a de la bonhomie, de la bonne humeur, de l'émotion. Mais il se rattache bien plus à l'école de Louis Codet et de M. Henri Duvernois, qu'à celle de Swift, de Sterne ou de Dickens. M. André Warnod nous amuse, nous attendrit. Mais ce n'est pas un humoriste.

Voici M. Jacques Roujon avec *Un homme si riche* (3), où nous est peint en pied le portrait d'un industriel

(1) et (2) Edition Française illustrée.
(3) Payot.

fameux pour sa rapide fortune et ses legs à des politiciens de marque. Eh bien, encore un roman plein de verve satirique, mais qui relève bien plus d'Octave Mirbeau que des maîtres consacrés de l'humour.

Voici M. André Salmon avec *la Négresse du Sacré-Cœur* (1), autre esquisse de mœurs montmartroises. Vous avez certainement lu — sinon hâtez-vous de le faire — ses deux précédents recueils de contes : *Tendres Canailles* et *Monstres choisis*. Vous savez sa prédilection pour les bars louches, les personnages bizarres et souvent interlopes, les déclassés de toute classe et de tout pays. Vous connaissez la vigueur de son dessin, la vivacité de sa couleur, et, pour tout dire, sa patte. Il y a chez lui, âpreté et pitié, quelque chose d'un Gorky avec plus d'ironie et plus d'éclat. Dans *la Négresse du Sacré-Cœur*, vous retrouverez toutes ces qualités, tout ce mélange de drolatique et de douloureux, qui fait l'originalité de son talent. M. André Salmon y reste, comme conteur, un artiste, et l'un de nos artistes les plus personnels. Mais ce n'est pas un humoriste. Alléguerez-vous, à l'encontre de cette appréciation, un autre de ses derniers ouvrages : *Bob et Bobette en ménage* (2) ? Le ton certes y est différent, se rapproche bien plus de ce qu'on nomme le roman gai. Seulement faut-il voir là chez M. Salmon le début d'une orientation nouvelle ou un simple « accident » de carrière ? Si mes renseignements ne m'abusent, je pencherais plutôt pour la seconde hypothèse.

Voici M. Pierre Mac-Orlan, dont les premiers écrits sont d'un écrivain sinon comique du moins allant vers la gouaille et l'ironie. Un de ses plus récents livres, *Bob bataillonnaire* (3), — quoique accidentel

(1) Editions de la Nouvelle Revue Française.
(2) et (3) Albin Michel.

aussi dans son œuvre et quoique plus réaliste que fantaisiste — atteste également des dons de belle humeur. Mais voyez M. Mac-Orlan, sitôt qu'il prend possession de sa personnalité. Tendance naturelle ou emprise des lectures, c'est chez lui le romancier d'aventures qui saisit le dessus. Avec *le Chant de l'équipage* (1), paru en 1918, il approche, comme tel, presque de la maîtrise. Et ses deux derniers ouvrages, *l'Etoile Matutine* (2) et *le Nègre Léonard*, accusent encore des progrès dans le genre issu de Stevenson. Le style de M. Mac-Orlan y marque, outre plus de gravité, un surcroît de fermeté, un ramassé, un serré de grain qui font songer à Marcel Schwob. Tout à sa prédilection nouvelle, M. Mac-Orlan vient, du reste, de rédiger un amusant petit *Manuel du parfait aventurier* (3) où, avec finesse, il nous dévoile sinon les secrets artistiques du genre du moins ses ficelles. Une étude d'ensemble sur M. Mac-Orlan aurait donc sa place ailleurs qu'ici. Car, tout bien pesé, ce n'est plus un humoriste.

Voici enfin M. Marcel Rouff qui nous présente *la Vie et la Passion de Dodin-Bouffant* (4), gourmet méritoire, lequel, pour s'assurer le bien manger, finit par épouser sa vieille cuisinière. Avec une profusion de détails gastronomiques qui viendraient à bout de la plus incurable inappétence, M. Rouff nous conte le martyre de son héros de la façon la plus piquante. Il y a chez M. Marcel Rouff du Rabelais, du Grimod de la Reynière, du Brillat-Savarin, et du Marguery. Mais, lui non plus, ce n'est pas un humoriste.

Et ainsi de suite...

Constatations qui, au surplus, n'ont rien de déso-

(1) Edition Française illustrée.
(2) Crès.
(3) La Sirène.
(4) Société Littéraire de France.

bligeant pour les intéressés. La Rochefoucauld, Montesquieu, Voltaire, Rivarol furent des écrivains de beaucoup d'esprit. Qui songerait pourtant à les qualifier d'humoristes ?

Cette confusion entre l'esprit et l'humour est d'ailleurs de date récente. Elle a une double origine. D'abord, en 1895, la brusque floraison de toute une génération d'authentiques humoristes, auxquels les réclames de librairie et les inadvertances de la critique ne tardèrent pas à adjoindre une série d'auteurs facétieux dont le talent n'avait avec l'humour que les rapports les plus lointains. Ensuite l'inaptitude que n'a cessé de montrer la critique à nous fournir de l'humour une définition précise.

Taine s'y est essayé à plusieurs reprises dans sa *Littérature anglaise*, mais finalement il demeure dans le vague quand il ne tombe pas dans les contradictions. Il définit l'humour : une plaisanterie grave, une ironie grave, l'opposant à la légèreté, à l'acuité de l'esprit français. Puis, plus loin, arrivant à Dickens, il nous décrira l'humour comme une plaisanterie âpre, violente, presque grossière — un peu ce que peut être le stout britannique en comparaison de notre bordeaux. Tout cela ni très clair ni très cohérent. Et, en pratique, le véritable humour ne lui semble pas plus familier. Sa tentative en ce sens, son *Thomas Graindorge*, n'aboutit guère qu'à un sec pastiche de manières connues, un amalgame où l'on discerne les traces des *Lettres persanes*, du *Huron* et des maximes antithétiques chères à Dumas fils.

C'est probablement qu'à l'inverse des autres catégories littéraires, l'humour constitue beaucoup moins un genre qu'un don, une tournure d'esprit — qu'il résulte bien moins du procédé que du tempérament. Et vous savez, par expérience, que, sitôt qu'on sort des règles et des formules classées pour entrer aux

régions de la sensibilité, la critique perd rapidement pied.

Vous voulez une définition de l'humour? Soit, je vous donnerai la mienne.

L'humour, c'est Swift, Sterne, Dickens, Mark Twain, parfois Kipling, et dans ces derniers temps, la découverte de M. Valéry Larbaud : Butler (1). L'humour c'est Jules Laforgue, Alphonse Allais, Jules Renard, Alfred Jarry ; c'est MM. Courteline, Capus, Grosclaude, Tristan Bernard, Donnay, Georges Auriol, et en ces derniers temps, MM. Sacha Guitry et la Fouchardière.

Vous souhaitez un exemple de la différence entre l'esprit et l'humour? En voici un :

Prenez dans la *Vie de Rancé* le passage délicieux où Chateaubriand nous analyse avec tant d'ironie le déchet que subit la correspondance amoureuse quand la passion ne l'alimente plus. Puis lisez, dans *Amants et Voleurs*, le même sujet traité sous forme de conte : *la Lettre d'amour*, par M. Tristan Bernard. Vous saisirez là au vif ce qui distingue le faire spirituel et le faire humoristique, la fine raillerie d'un grand esprit et les trouvailles d'un humoriste-né.

En conséquence, si, au cours des derniers mois, nos jeunes auteurs ne nous ont pas apporté tout ce que nous en espérions d'humour, ne glissez pas pour cela à un pessimisme hâtif, ne criez pas au krach de l'humour, comme de temps à autre nos augures de la presse au krach de tel ou tel genre. Mettez-vous simplement en tête, que l'humour n'est pas un genre, une école, un article de fabrication littéraire, mais essentiellement une vertu individuelle. Et alors, au

(1) Je vous recommande à ce propos l'*Erewohn* de Butler, traduit par M. Valéry Larbaud, sorte de Gulliver moderne, de la plus savoureuse audace. (Editions de la Nouvelle Revue Française.)

lieu d'attribuer à la jeune génération un manque de gaieté qui n'est pas le sien, au lieu de chercher les causes de cette prétendue tristesse dans la guerre, la paix, le trouble social d'à présent, bref, au lieu de vous embarquer en ces généralités grandiloquentes et faciles qui souvent ne sont que le masque de l'irréflexion, de la paresse ou de l'ignorance, vous pourrez attendre tranquillement les pousses nouvelles que ne manquera pas de produire l'humour, dans un délai plus ou moins proche.

Cet heureux phénomène se manifestera peut-être demain, dans huit jours, dans un mois. D'ici là, pour prendre patience, feuilletons les vétérans de la première phalange dont je vous parlais plus haut : M. Pierre Veber, M. Franc-Nohain et MM. Max et Alex Fischer.

M. Pierre Veber, qui ne se ménage pas plus dans le livre qu'au théâtre, nous offre deux volumes, l'un de dialogues : *les Cours* (1), l'autre de nouvelles : *Vie des personnages obscurs* (2). Les qualités primordiales de tous deux sont, au point de vue fond, une solide science de la vie présente, science qui semble tendre à se perdre un peu dans le roman actuel où bien des observations se bornent à des milieux mondains et semi-mondains ; au point de vue forme, un mouvement, une alacrité qui vous emportent à toute vitesse. Phrases brèves, aiguës, fringantes, nous devinons que si M. Pierre Veber a fréquenté Swift, *Candide* ne doit pas être une lecture qu'il dédaigne. Et puis, tout le long de ces dialogues ou de ces contes, on sent à certaines remarques, à certains traits, à certaines plaisanteries où parfois l'auteur ne trie pas assez, l'amusement sincère que M. Veber

(1) Calmann-Lévy.
(2) Fasquelle.

éprouve à les écrire, l'hilarité qui le saisit tandis qu'il dresse ou manœuvre ses bonshommes; et cet amusement par contagion nous gagne peu à peu, double presque le nôtre, comme lorsque l'on est deux, au lieu d'un, à rire. *Les Cours* nous conduisent dans ces divers instituts où se cultive tantôt le bridge, tantôt la beauté, tantôt la peinture, tantôt l'eurythmie, sous la direction de professeurs plus agréables qu'agrégés. Les *Personnages obscurs* dont Veber s'est fait le Plutarque ne sont guère moins frivoles que ceux des *Cours* et souvent moins recommandables : bref, sinon roman d'aventures, roman d'aventurières et d'aventuriers. Entre les deux ouvrages vous choisirez. Pour moi, à agrément égal, je ne me sens pas de préférence.

Deux volumes aussi à l'actif de M. Franc-Nohain. Dans le premier, *Serinettes et petites oies blanches* (1), M. Franc-Nohain s'attaque à un sujet grave : l'éducation des jeunes filles; à une institution puissante : vous la reconnaîtrez sans que je la désigne plus amplement. Mais vous n'ignorez pas la manière de l'auteur du *Pays de l'Instar* et du *Gardien des Muses;* il pratique la satire avec tant de grâce et de bonne grâce que les victimes mêmes de ses railleries doivent les prendre aussi favorablement que le Lion quand il lit les *Fables* que lui consacra La Fontaine.

La caractéristique de l'humour de M. Franc-Nohain c'est que, sans rien perdre du mordant propre aux humoristes d'outre-Manche, il reste essentiellement français. Sur tel ou tel de nos humoristes flotte parfois un léger parfum de Dickens ou de Twain. Chez M. Franc-Nohain, jamais de ces relents du dehors. S'il a frayé volontiers avec les ironistes anglo-saxons, il n'a rien pris de leur accent. Sa malice sonne tou-

(1) Renaissance du Livre.

jours le Nivernais ou le Parisien, ce qui lui permet de dire bien des choses qui passeraient moins aisément sans cet accent de terroir et de boulevard. Celles que profère M. Franc-Nohain contre la niaiserie de certaines pédagogies féminines, contre l'abêtissement où elles réduisent les jeunes filles, sont aussi féroces que réjouissantes. Elles n'enlèveront probablement pas une seule adepte aux établissements en cause, mais elles soulageront par leur pénétration et leur justesse bien des bons esprits.

Dans les *Avis de l'Oncle Bertrand* (1), où M. Franc-Nohain a réuni ses chroniques de *l'Echo de Paris*, malgré le couvert de l'humour, c'est la sagesse et le bon sens qui prédominent. Le pseudonyme adopté par l'auteur, en vous rappelant un autre oncle célèbre, pourrait vous donner le change sur la nature de ces articles. Sauf l'autorité sur le public, rien de commun pourtant entre M. Franc-Nohain et feu Sarcey. L'oncle Bertrand possède sur l'oncle de la rue de Douai un double avantage : celui de la fantaisie et celui de la modernité. C'est un homme avisé, ayant vécu, mais dont la montre marque l'heure actuelle et qui, littérairement, socialement, malgré les années, est demeuré en accord avec aujourd'hui, à la hauteur du présent. Je ne dirai pas de ce livre qu'il réalise une page de notre histoire, car c'est ce que dit la camaraderie de tous les recueils de chroniques. Néanmoins il pourra être retenu comme le témoignage représentatif de ce qu'était vers 1920 un esprit cultivé, réfléchi et narquois.

A égale distance de la génération antérieure et de la génération nouvelle, car, à eux deux, juste s'ils ont quatre-vingts ans, MM. Max et Alex Fischer chronologiquement semblaient mal placés, dominés qu'ils

(1) Renaissance du Livre.

étaient par l'une et négligés qu'ils risquaient d'être par l'autre. Leur entrain natif, leur gaieté foncière a suffi pour surmonter le souci qu'eût causé à d'autres cette position défavorable. Dès leurs débuts, sans hésiter et comme faisant abstraction de tant d'illustres devanciers, ils se sont jetés à corps perdu dans l'humour, un humour jovial, débridé, exubérant, et ils n'ont vraisemblablement pas eu à se plaindre de ce plongeon puisque aujourd'hui c'est dans les mêmes eaux qu'ils s'ébattent. Leur dernier volume : *Pour les amants, pour les époux, pour tout le monde* (1), par le ton, les détails, la cocasserie, rappelle à s'y méprendre leur premier. Ces modèles de correspondance amoureuse, n'en avons-nous pas lu d'analogues dans leur *Petite Dame blonde* ou dans leur *Amant de la petite Dubois?* Ces scènes de *l'Art de se quereller* ne forment-elles pas autant de répliques de celles qui émaillent leurs divers romans ou leurs innombrables contes? Questions qui vous feront peut-être l'effet d'une critique : comme si je reprochais à MM. Fischer de n'avoir pas progressé. Loin de moi une telle pensée. D'autant que dans la fantaisie parfois outrancière où ils s'étaient engagés, MM. Fischer avaient du premier coup atteint le meilleur de ce qu'elle pouvait donner. Alors si je formulais un grief, ce serait plutôt contre l'espèce d'obstination avec laquelle ils se sont cantonnés dans cette fantaisie même. A lire attentivement certains de leurs romans comme *l'Inconduite de Lucie* ou *l'Amant de la Petite Dubois*, on discerne souvent en eux une sensibilité, une tendresse, une émotion, qui eussent gagné à prendre essor au lieu de se dissimuler constamment sous les bouffonneries ou les ricanements. Vous savez si la gravité m'impose peu. Je ne prêche

(1) Flammarion.

donc pas à MM. Fischer la conversion au grand sérieux. Cependant si, comme il me paraît, leur persistance dans la gouaillerie à jet continu est l'effet chez eux non d'un tic voulu ou acquis mais d'une sorte de pudeur sentimentale, je crois qu'ils trouveraient tout profit à nous montrer dans l'avenir moins de leurs dents et plus de leur cœur. Sans changer leur manière, ce serait une façon de l'accroître, et, en perspective, toute une série de romans d'une forme plus large, plus humaine, dont je ne me permets pas de leur donner commande, mais que pour eux comme pour leurs lecteurs j'aimerais à voir réalisés.

Et j'ai réservé pour la fin, comme surprise, un humoriste inconnu et méconnu. Inconnu parce que, pour des raisons que j'ignore, il s'abstint de signer la première édition de son livre. Méconnu parce que, lorsqu'il y a huit ans, parut son ouvrage, véritable modèle ou, si vous voulez, véritable chef-d'œuvre d'humour, ce chef-d'œuvre, sauf auprès de quelques lettrés, passa inaperçu.

J'allais dire : naturellement. Mais pas d'amertume rétrospective, puisque M. Paul Laffitte en nous donnant une réédition de son livre : *Jéroboam ou la Finance sans méningite* (1), va fournir à ceux qui en négligèrent le mérite l'occasion de réparer avec éclat leur erreur.

Si MM. Fischer par la familière jovialité de leurs inventions s'éloignent quelquefois de la conception que nous nous faisons de l'humoriste, M. Paul Laffitte au contraire me semble en réaliser le type parfait. Il garde, dans le badinage, cette imperturbable gravité où Taine voyait la marque distinctive de l'humour. Il conserve dans l'indignation même le flegme souriant

(1) La Sirène.

de l'homme qui sait transmuer ses colères en railleries. Il possède la culture littéraire et la culture scientifiqne qui permettent les comparaisons frappantes et neuves. Son style est à l'image de son esprit : précis, froid, implacable, malgré le frémissement d'ironie qui, en dessous, l'anime. Il détient, enfin, le sens du comique social, le discernement de ce qu'il y a de réjouissant dans tant de vilenies à base légale et dans tant de canailleries consacrées par l'usage. Enfin il connaît à fond, et jusqu'en ses plus secrets retraits, le domaine où il opère : la Bourse. C'est vous dire que jamais, je crois, sur la Finance on n'a écrit de livre si informé et si divertissant en même temps que si terrible.

Mais quelques aphorismes ou apologues de M. Paul Laffitte, mieux que des commentaires, vous donneront idée de sa manière :

« Les affaires sont les affaires. » Si le premier qui lança cet aphorisme macaronique entendit signifier par là que toutes considérations sentimentales sont bannies des affaires, il fit preuve d'une piètre connaissance psychologique. Les affaires ne sont pas que logique et raison : les affaires, c'est le boum, c'est-à-dire l'emballement irraisonné, la fièvre mystique, le fétichisme, la foi au grigri. Les affaires, c'est le sentiment, l'imagination, tout ce qui demeure en nous de rêve, d'infini, de métaphysique. C'est l'espérance et non le réel.

L'Argent a sa légende dorée, sa mythologie. Ces récits merveilleux s'appellent les Malines, les Mines d'Anzin, Suez, la Nationale, les Assurances générales. Chaque fois qu'un capitaliste souscrit dans une société industrielle ou minière, c'est quelques billets de mille qu'il immole sur l'autel de ces divinités souriantes.

Un banquier est un homme qui s'assoit devant un grand bureau sur lequel il n'y a rien et qui se demande par quels moyens il pourrait bien faire tomber dans sa caisse l'argent des curés.

Un idiot pauvre est un idiot, un idiot riche est un riche.

Pour la plupart des gens, fonder une société c'est obtenir de quelques personnes dénommées actionnaires ce qu'on n'a pu obtenir de l'Etat : un beau bureau bien chauffé, et bien éclairé, avec un bon fauteuil et de gros appointements.

Le mécanisme de la Bourse ? Oh ! il est bien simple. Rappelez-vous le jeu dénommé : Petit bonhomme vit encore. Les joueurs formant cercle se transmettent de main en main une allumette enflammée : celui entre les mains duquel elle s'éteindra a perdu. Ce jeu très innocent, c'est toute la Bourse. Une valeur hausse, hausse, jusqu'au moment où le cours n'étant plus soutenu par les rachats dégringole brusquement : celui qui, à ce fâcheux moment, a les titres en main a perdu. Cette parfaite similitude entre le mécanisme de la Bourse et la règle du plus naïf des jeux jette quelque lumière sur ce monde de la Bourse que dédaignèrent les essais des psychologues. Nous comprenons pourquoi de la maison des financiers monte un vacarme pareil à celui qu'on entend au préau des écoles. Nous comprenons aussi que le principal, l'unique souci des gens de Bourse soit de recruter de nouveaux joueurs, car dès que l'un d'eux s'est brûlé le bout des doigts, il fait entendre un cri plaintif et fuit vers un autre groupe.

Volontiers, je multiplierais encore les citations. Mais à notre époque où tant de personnes des classes dirigeantes et même dirigées s'adonnent au maniement quotidien des valeurs de transport ou des pétrolifères, je craindrais que les enseignements pratiques qui se dégagent du livre de M. Laffitte ne finissent par en éclipser les qualités littéraires. Or c'est celles-ci surtout que je désirais mettre en évidence et signaler aux débutants dans l'humour. Qu'ils lisent avec soin ce petit livre. Ils y verront tout ce que peuvent donner les grâces de la langue française mises au service de l'ironie la plus britan-

nique et (si j'ose cet anachronisme) une plume presque voltairienne trempée dans l'encre corrosive d'un Swift.

*
* *

Au théâtre, deux pièces intéressantes : à la Comédie-Française, *la Mort enchaînée*, de M. Maurice Magre. Au Vaudeville, *l'Enfant-Maître*, de M. Henri Marx.

Le roi Sisyphe a ceci de commun avec le roi d'Yvetot qu'il est peu connu dans l'histoire. Son aventure demeure trouble, son roc mystérieux. Depuis la pièce de M. Maurice Magre, nous savons ce qu'était ce roc écrasant : c'était l'idéologie. Le roi Sisyphe ne se meut dans le bien comme dans le mal que selon des idées. Par amour de l'idée il blasphème les dieux, par respect de l'idée il s'incline devant leur verdict. Ses douloureuses vicissitudes détourneront-elles de leur penchant nos idéologues? J'en doute. La pièce n'a d'ailleurs pas été prise dans le sens d'une telle leçon.

Par sa fougue, son éloquence, son pittoresque, son émotion même, elle a obtenu un vif succès de première qui se poursuit devant le grand public.

Cependant quelques lettrés de la critique ont reproché à l'œuvre de M. Magre de se rattacher moins au théâtre de Victor Hugo qu'aux succédanés plus ou moins habiles de ce théâtre — bref de n'avoir pas renouvelé le genre ou encore de relever d'un genre usé. C'est sans doute qu'à la scène la poésie traverse la même crise que dans le livre. Rimes riches, antithèses bien équilibrées, alexandrins bien frappés ont cessé de donner au public lettré l'illusion de la poésie. Et cette illusion, il a, par contre, peine à la retrouver devant certaines pièces en vers libres, où le poète livre sa pensée ou son cœur, presque sans

rythmes, presque sans images. Les virtuosités d'un *Sisyphe* ne satisfont plus le spectateur raffiné. Mais les rigueurs d'un *Cromeydère-le-Vieil* le déroutent. Ici comme dans le volume, ce n'est pas par des moyens termes que la poésie s'en tirera, par un compromis entre les deux genres, par un « mélange », comme disent de leur parfum les dames. Pour renouveler le théâtre poétique, j'espère mieux de ce miracle qui s'est déjà vu, qui se reverra à coup sûr : un poète heureusement inspiré, heureusement doué — mettons simplement un poète de génie.

Un autre Sisyphe c'est M. Henri Marx, l'auteur de *l'Enfant-Maître*. Il ne fait pas que succomber sous l'idéologie. Il en est imprégné. Il en déborde. Elle lui sort par toutes les répliques. Sa pièce n'est pas seulement l'expression de ses idées. Elle en est comme le déversoir.

Les idées que M. Marx y vide à flots portent presque toutes leur marque d'origine. Comme à une lecture de Delille, je ne sais plus quel auditeur tirait son chapeau aux vers de connaissance, on pourrait saluer au passage la plupart des idées de *l'Enfant-Maître*, tant leur provenance nous est familière. Le héros de la pièce, Claude Helyot, qu'on nous présente comme un grand penseur fait plutôt, par ses dicts et propos, l'effet d'un grand agrégé. Dans l'action d'un caractère faible, dans le geste sans autorité, dans ses amours illégitimes plus candide qu'un potache, vouloir nous imposer comme un surhomme ce nietzschéiste bêlant, il y a là ce qu'on appelle au théâtre un postulat. Quant aux conversations idéologiques de ses disciples, elles ne dépassent guère en portée celles qui s'échangent entre candidats à la licence de philosophie. J'en dirais de même des conférences que nous débite le jeune Helyot. La majorité de ses considérations sur la douleur sentent le rudiment, les volumes

verts de chez Alcan. Et la satisfaction pédante avec laquelle il les développe ne les rend que plus insupportables. Ce n'est pas l'Enfant-Maître. C'est l'Enfant-Pion.

Telle quelle, par la culture qu'elle dénote, par la méditation et la ferveur intellectuelle qu'elle accuse, la comédie de M. Henri Marx ne m'en semble pas moins très supérieure, idéologiquement parlant, à nombre de pièces dites à idées, que le monde des théâtres a respectueusement acclamées ; et je m'étonne donc de la sévérité qui accueillit *l'Enfant-Maître*, sévérité dont je me demande si elle ne tient pas à l'ignorance.

D'autant plus que, au point de vue théâtre, l'œuvre me paraît loin d'être indifférente. Elle renferme — et c'est peut-être son tort — deux sujets certes un peu exceptionnels, mais indéniablement scéniques. Premier sujet : deux époux, unis d'une étroite affection, décident de se réserver respectivement le libre usage de leur cœur. Noble libéralisme en théorie, paradoxe cruel en pratique. Heurts, souffrances, drame, vous apercevez la suite. Second sujet qui évoque celui que traita M. Maurice Rostand dans *le Cercueil de cristal :* conflit d'ordre à la fois idéologique et sentimental entre un père et un fils, entre les élites de deux générations, à qui dominera, et je dirais presque, terrassera l'autre.

Ces deux sujets, M. Marx a essayé de les raccorder par des dissertations sur la douleur, sur sa part et son rôle dans la vie humaine. A-t-il maladroitement opéré le raccord ou le raccord était-il impossible ? Toujours est-il que toute la pièce en boite et en chancelle.

Ajoutez des gaucheries de métier, un dialogue encombré de termes métaphysiques ou scolaires, des scènes qui partent bien puis s'arrêtent court, des sentiments qui vont pour jaillir puis brusquement

s'éclipsent, vous saurez tous les défauts de cette œuvre inégale, obscure, parfois irritante.

Mais elle avait aussi par endroits de la force, de la tendresse, de l'humanité. Et elle méritait, pour le moins, au lieu des dédains sommaires dont on l'a réglée, l'attention et la discussion sérieuse.



P.-S. — Je reçois de MM. Sem et Abel Faivre la lettre suivante :

Cher ami,

Nous lisons dans votre dernier article de la *Revue de Paris* les lignes que vous consacrez au dadaïsme, et où vous nous proclamez les pères fondateurs de cette nouvelle doctrine.

Comme M. Jourdain, nous faisions donc du dadaïsme depuis longtemps sans le savoir !

C'est avec une sympathie déférente, mais pleine de réserve, que nous prenons acte de cette révélation inattendue. Votre jugement est celui d'un ami qui fut en effet le témoin étonné et séduit de nos ébats en l'honneur de la déesse Déraison.

Ces petits accès de folie consciente et organisée ne sont pour nous qu'un jeu, un délassement, mais pas du tout un système littéraire. Ce n'est qu'un innocent petit dadaïsme en chambre sans aucune prétention.

Mais, cher ami, il nous paraît que votre modestie trouble vos souvenirs. Vous avouez en toute humilité que vos premières tentatives dadaïstes furent ratées, et que nous décourageâmes votre vocation de néophyte. Quelle erreur ! Nous avons encore présent à la mémoire, entre mille, un exquis billet que vous nous écrivîtes un beau jour d'automne en l'an 1913. Nous nous en voudrions de ne pas le citer tout entier pour l'édification et la joie de vos fidèles lecteurs.

« Chantilly, 15 septembre 1913.

« Paul est à Saumur. Il chasse les nonobstants, avec un petit ascenseur n° 8. C'est à se croire un parfait débile.

« Le train du soir ne dormira que d'un œil. Il est pauvre et perd ses plumes. Paul lui offre une boîte de sanglots avec franges. C'est discret comme un vieillard en salade. »

Quel petit chef-d'œuvre d'extravagance réfléchie et préméditée ! C'est un pur bijou de ce dadaïsme intégral dont nous sommes, à vous croire, les pères et dont vous nous permettrez bien, cher ami, de vous désigner comme l'oncle-gâteau.

Bien cordialement.

SEM et ABEL FAIVRE.

A cette intéressante communication, je n'ai qu'un mot à ajouter : l'ingénieux billet cité plus haut n'est pas de moi. Ou bien MM. Sem et Abel Faivre en ont mal lu la signature, ou bien ils auront été dupes d'un habile faussaire.

F. V.

TABLE DES MATIÈRES

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

DERNIÈRES PUBLICATIONS, DANS LA MÊME COLLECTION

Vol.

ACKER (PAUL)
Les exilés, roman. Nouvelle édition ill. 1

ADAM (PAUL)
La force, roman (14e mille). 2

AJALBERT (JEAN), *de l'Acad. Goncourt*
Le bouquet de Beauvais, ou deux années à la Manufacture nationale de tapisseries (1917-1919) 1

ALANIC (MATHILDE)
Nicole maman, roman (5e mille). . . 1

BARBUSSE (HENRI)
Le Feu, roman (320e mille). 1
Clarté, roman (90e mille). 1

BEAUNIER (ANDRÉ)
Suzanne et le plaisir, roman (6e m.). 1

BERNARD (TRISTAN)
L'enfant prodigue du Vésinet, roman (8e mille). 1

BINET-VALMER
Lucien, roman (16e mille). 1

BLASCO-IBAÑEZ
La tragédie sur le lac, roman traduit de l'espagnol par Renée Lafont (8e m.). 1

BORDEAUX (HENRY), *de l'Acad. française.*
La neige sur les pas, roman. Nouvelle édition, illustrée 1

COLETTE (COLETTE WILLY)
L'entrave, roman (25e mille) 1

CORDAY (MICHEL)
Le charme, roman (9e mille). 1

DAUDET (LÉON), *de l'Acad. Goncourt*
L'entremetteuse, roman (10e mille) . 1

DUVERNOIS (HENRI)
La brebis galeuse, roman (6e mille). 1

FAGUET (ÉMILE), *de l'Académie française.*
Chansons d'un passant, poésies (3e mille). 1

FARRÈRE (CLAUDE)
Thomas l'Agnelet, roman. Nouvelle édition, illustrée. 1

FISCHER (MAX ET ALEX)
L'inconduite de Lucie (26e mille). . . 1

FLAMMARION (CAMILLE)
La Mort et son mystère. I. Avant la Mort (40e mille). 1
La Mort et son mystère. II. Autour de la Mort (25e mille). 1

FRAPPA (JEAN-JOSÉ)
Makédonia, souvenirs d'un officier de liaison en Orient (8e mille). 1

GÉVEL (CLAUDE)
Une femme... une ville, roman (3e m.) 1

GONCOURT (EDMOND ET JULES DE)
Germinie Lacerteux, roman 1

Vol

HERMANT (ABEL)
Phili ou par delà le bien et le mal. Conte moral (6e mille). . . . .

HIRSCH (CHARLES-HENRY)
Auprès de ma blonde... (3e mille). . 1

KEUN (ODETTE)
Une femme moderne, roman (3e m.). 1

LAPAIRE (HUGUES)
Paroisse galante, roman (3e mille). . 1

LEVEL (MAURICE)
L'ombre, roman (5e mille) 1

MARGUERITTE (PAUL), *de l'Acad. Goncourt*
Le sceptre d'or, roman (6e mille). . . 2

MARGUERITTE (VICTOR)
Le soleil dans la geôle, roman (7e m.) 1

MARX (MAGDELEINE)
Toi, roman (13e mille) 1

MAUCLAIR (CAMILLE)
Paul Adam. 1

MIRBEAU (OCTAVE), *de l'Acad. Goncourt*
Théâtre. 1

PAILLOT (FORTUNÉ)
Les époux scandaleux, roman (5e m.) 1

PÉDOYA (GÉNÉRAL)
La Commission de l'Armée pendant la grande guerre (3e mille) 1

PETTIT (CHARLES)
Les amours de Raspoutine, roman vrai (7e mille). 1

RACHILDE
Les Rageac (4e mille) 1

REBOUX (PAUL)
La maison de danses, roman (8e m.). 1

RÉVAL (G.)
La Bachelière, roman (8e mille) . . . 1

RICHEPIN (JEAN), *de l'Acad. française*
La chanson des gueux, poèmes. Nouvelle édition illustrée 1

ROBERT (LOUIS DE)
Le roman du malade. Nouvelle édition illustrée 1

ROSNY (J.-H.), *de l'Acad. Goncourt.*
Le chemin d'amour, roman (15e m.). 1

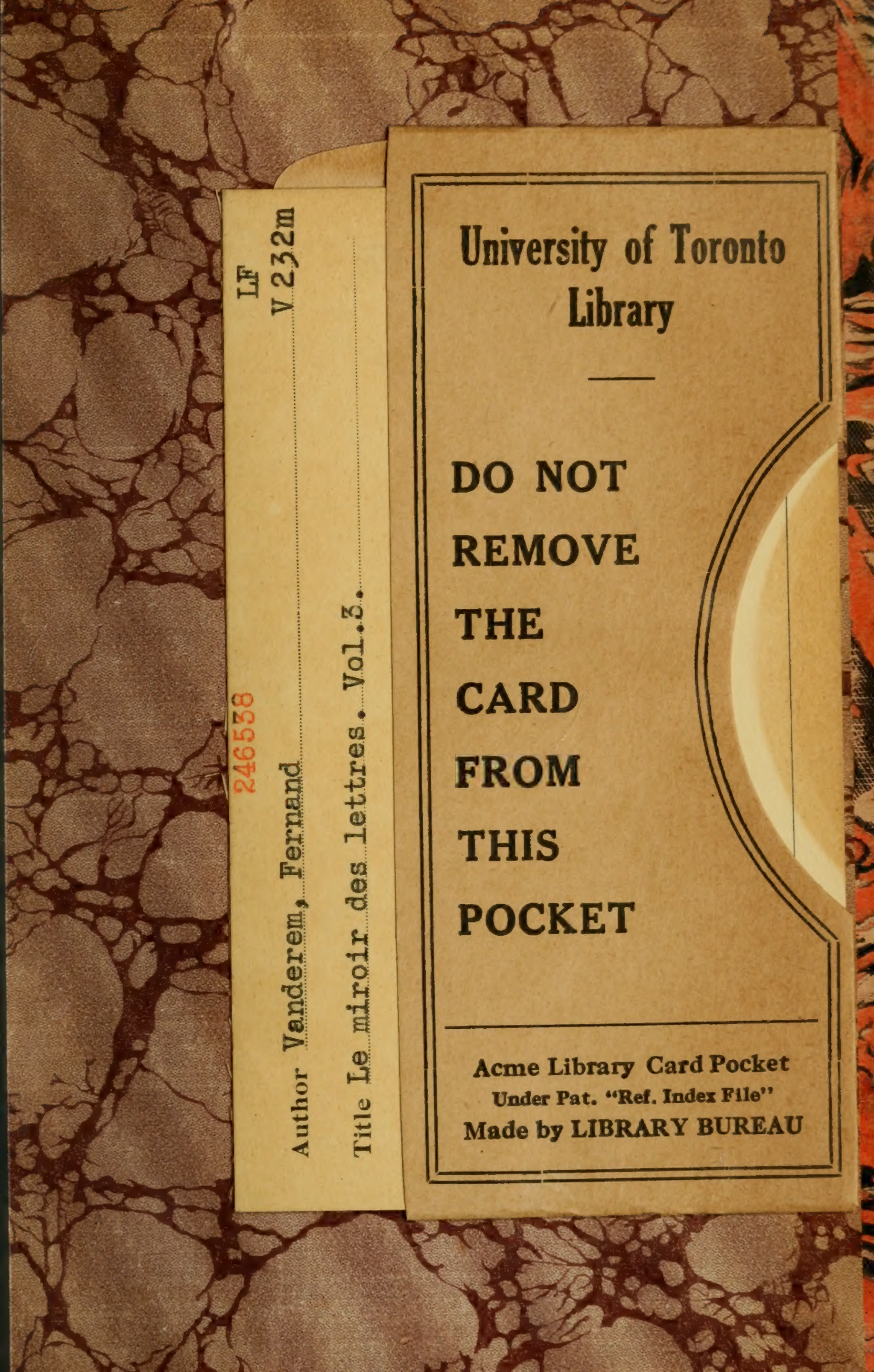
ROSTAND (MAURICE)
Le Pilori, roman (12e mille) 1

VANDEREM (FERNAND)
Le miroir des lettres (3e série : 1920) 1

WOLFF (PIERRE)
Théâtre. 1

9051. — Paris. — Imp. Hemmerlé, Petit et Cie. 10-21.




University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU
LF
V232m
246538
Author Vanderem, Fernand
Title Le miroir des lettres. Vol.3.

